سرشناسه: ویتس، تام ـ ۱۹۴۹
عنوان و نام پدیدآور: لتکاچی / تام ویتس
مترجم: فرزام کریمی ـ ۱۳۶۸
مشخصات نشر: تهران / ایجاز / ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۱۹۸ ص.
شابک: ۰ -۲۳- ۸۹۶۴ -۶۰۰ - ۹۷۸
موضوع: ترانه‌های انگلیسی ـ ایالات متحده ـ قرن ۲۰ م
رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ ل ۲۳ ی / PIR ۳۵۷۱
رده بندی دیویی: ۵۴ / ۸۱۳
شماره کتابشناسی ملی: ۵۲۹۳۳۸۲

لتکاچی

گزیده ترانه‌های تام ویتس

مترجم و گردآورنده: فرزام کریمی

لتکاچی
تام ویتس
مترجم: فرزام کریمی
ویراستار: بهراد لشکری
چاپ اول ۱۳۹۷
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
شابک : ۰–۲۳– ۸۹۶۴ –۶۰۰ – ۹۷۸
صندوق پستی ناشر : ۹۷۳ ـ ۱۳۱۴۵
تلفن: ۶۶۹۱۵۴۷۵ – ۰۹۱۲۹۲۴۸۲۳۹
تلفکس: ۶۶۹۱۵۲۴۴
آدرس: میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی،
کوچه مهدی‌زاده، پلاک ۴ واحد ۱۰

ejazzbooks@gmail.com
instagram:ejazzbooks

تقدیم به

سعید کریمی (کشو)

و

زنده‌یادان

هوشنگ ایرانی

شمس الدین تندرکیا

بیژن جلالی

بیژن الهی

و

نخستین آموزگاران همیشگی زندگی‌ام

جان فرانسوا ولتر

ژان پل سارتر

فردریش نیچه

زیگموند فروید

والتر بنیامین

جان لاک

آلن پو

و

.....

«نــه کتاب‌ها برای دقیقــه‌ها ارزش قائلند و نــه روسپی‌ها
هر دو را می‌توان به بستر برد
هر دو عجولند
همین کــه توجّه‌مان بــه آن‌ها معطوف شود
شروع بــه شمردن دقیقــه‌ها می‌کنند»

والتر بنیامین

فهرست

پیشگفتار

ماست‌بند دیروز، اوستای امروز!!!!

کتاب پیش رو، ماحصل بیش از یک سال تفکر و تحقیقات و جمع‌بندی‌هایی‌ست که بر مبنای ارزیابی محبوب‌ترین ترانه‌های ماندگار تام ویتس در طول این سال‌ها در معتبرترین سایت‌های موسیقی جهان نظیر بیلبورد و... پیش رویتان قرار گرفته است. در مرحله اول، تمام سعی مترجم و محققان این پروژه بر این مبنا بوده که صد ترانه ماندگار تام ویتس از میان تمام کارهایش برگزیده شود و سپس به کمک گروهی از محققان، تمامی حواشی و جزئیات کار استخراج شود و ترجمه‌ای بسیار سطحی از هر یک از کارها صورت گیرد. در مرحله دوم، با اضافه شدن بنده به گروه تحقیق، مرحله بازبینی کلیه حواشی و جزئیات و به تعبیر ساده‌تر، ریزه‌انگاری در کارها شروع شد و به بازخوانی و بازبینی و تطبیق آن‌ها با متن اصلی کار به زبان انگلیسی و انتخاب مجدد ترانه‌ها از میان صد اثر ماندگار تام ویتس در معتبرترین سایت‌های نظرسنجی و رده‌بندی آثار تام ویتس پرداختم و در مجموع، پنجاه ترانه برای ترجمه اصلی انتخاب شدند. ملاک اصلی انتخاب‌های بنده بر اساس اصول زیبایی شناختی، همسانی موضوعی و محتوایی، یک‌دستی و ریتم ترانه‌ها در ترجمه و میزان ترجمه‌پذیری ترانه‌ها در زبان فارسی صورت گرفته و مهم‌ترین اصل برایم قابلیت پیاده‌سازی ایده بر روی ترانه‌ها بوده است. در ابتدای هر ترانه، بخشی تحت عنوان پیش درآمد قرار گرفته است تا مخاطب بتواند قبل از خواندن

ترجمه ترانه‌ها، با فضای هر ترانه آشنا شود و با داشتن ذهنیت درست و اطلاعات جامع راجع به آن ترانه به سراغ خواندن ترجمه‌ها برود و از سویی دیگر، مخاطب بر آن ایده و تکنیکی که مترجم در ترجمه ترانه‌های مربوطه به کار گرفته، احاطه داشته باشد و با این نیت بتواند متوجه شود که تا چه حدی مترجم، ترانه رو به رویش را به آنچه که در اصل ترانه اتفاق افتاده، به ترجمه نزدیک یا از آن دور کرده است. کما اینکه ترجمه نزدیک ـ لغت به لغت و مفهومی با رعایت اصول و ایده محور ـ و ترجمه دور ، هیچ‌کدام نمی‌تواند معیاری بر تشخیص صلاحیت و برتری یک مترجم بر دیگری باشد.

صرفاً گزاره‌هایی‌ست مبنی بر خلاق بودن و عدم خلاق بودن مترجم و به زعم بنده ترجمه غیرخلاقانه، ترجمه مرده است و باب میل اوستایان درِ پیت دانشگاهی‌ست که بدون سابقه ترجمه حتی یک کتاب به کسوت استادی نائل شده‌اند و از بیرون گود فتوای مع‌الفارغ صادر می‌کنند!!!! و یا هنوز اوستایان گرامی که برخی از آن‌ها کتاب‌هایی را هم به عنوان مترجم در کارنامه خود دارند، آن‌چنان به امر ترجمه به عنوان امری غیر جدی می‌نگرند و عقده‌هایشان در کسوت اوستایی، پشت میزهای اوستایی‌شان ورم کرده و غمباد در گلوی مبارکشان شده که خود را خداوندگار پشیزی می‌دانند که بر مسند پشیزتر اوستایی نشسته‌اند. از تمام این حواشی که بگذریم اصل داستان ما از این‌جا شروع می‌شود و مخاطب پیش رو متوجه می‌شود که چرا اوستایان بی‌سواد و پُر ادعای دانشگاهی، بیشتر لقب ماست‌بند برازنده‌شان است تا اوستا!!!!!

در کتاب قبلی خود به نام سیاهچال ـ ترجمه ترانه‌های امی واینهاوس با رویکرد زبانشناسی تجربی ـ که مشخص نیست در زمان چاپ این کتاب، آیا هنوز توانسته با گرفتن حق کپی‌رایت توسط ناشر مستقل چاپ شده باشد یا خیر، پیش‌تر مخصوصاً در پیشگفتار آن کتاب اشاره کرده بودم به اصل ترجمه میان‌فرهنگی به منظور ترویج صلح میان فرهنگ‌های گوناگون که برای اولین بار توسط خانم مونا بیکر ـ استاد اسبق مطالعات ترجمه دانشگاه منچستر ـ مطرح شده بود و مقالات

متعددی توسط ایشان از سال‌های پایانی دهه ۹۰ میلادی در این باب موجود است و عرض کرده بودم که این‌گونه از ترجمه می‌تواند اتفاقاً با حفظ وفاداری به متن و تولید ایده‌های نو، تا حدود زیادی ترجمه را خلاقانه‌تر کند، نه صرفاً یک ترجمه مرده بی‌روح در مقابل مخاطب قرار گیرد که در آخر هم مخاطب متوجه نشود که با چه شتر گاو پلنگی روبه‌روست!!!!

کلید واژه در این نوع از ترجمه ایجاد گفتمان می‌باشد که گاه در قالب ایده‌های سینمایی و یا تئاتری به صورت مونولوگ و یا حتی دیالوگ نوشته می‌شود و گفتمان فراتر از جمله است که در هر دو زبان مبداء و مقصد به کار می‌رود و می‌تواند شامل جملات پیوندی باشد و این جملات پیوندی حالت درهم تنیده دارند. بنابراین، گفتمان در ترجمه را نمی‌توان به مرز و محدوده‌ای تقسیم‌بندی کرد. گفتمان، پیوندی منطقی با جملات، سخن‌ها و نوشته‌ها دارد (ماتیوس، ۲۰۰۵) . دو پارادایم در این نوع ترجمه به لحاظ زبانشناسی دارای اهمیت است.

ارتباط بین جملات در گفتمان و دو پارادایم در زبان‌شناسی اهمیت دارد:

۱. پارادایم فُرمالیستی

۲. پارادایم عملکردی

پارادایم فرمالیستی همان استفاده از گفتار با زبان سطح بالا و متفاوت است و اشاره آن به زبان است اما تعاریف دیگر سعی می‌کنند که به وابستگی پارادایم فرمالیستی و کارکردگرا اشاره کنند، چرا که این امر اهمیت فراوان دارد و در تدوین رابطه بین شکل ـ ساختار ـ و عملکرد، نقش مهمی دارد اما در یک خط می‌توان گفت این پارادایم یعنی مترجم می‌تواند در نقش راوی، اَشکال مختلف را بازی کند و برای مخاطب به نمایش بگذارد اما شاید اولین سؤال در ذهن مخاطب این باشد که هدف مترجم از انجام این کار چیست؟

هدف کلی مترجم بنا بر ایده خانم مونا بیکر ـ استاد سابق مطالعات ترجمه دانشگاه منچستر ـ میانجی‌گری توسط مترجم در زمینه صلح میان‌فرهنگی‌ست. شاید کمی

کلی به نظر برسد و شاید ایده‌آل گرایانه و حتی آرمان‌گرایانه، اما دور از دسترس نیست. صلح در معنای لغوی معنای کلی و جامعی است و به معنای آرامش و آشتی‌ست. همان‌طور که در لغت‌نامه دهخدا آمده است، معنای آن آشتی‌ست و در ادامه مصرعی از رودکی را به عنوان مثال ضمیمه می‌کند که:

همه نیوشه خواجه به نیکوئی و به صلح
همه نیوشه نادان به جنگ و کار نغام

اما اولین و ساده‌ترین سؤال در ذهن مخاطب این است که یک مترجم چگونه می‌تواند در فرآیند صلح، میانجی‌گری کند؟

در جهانی که فرهنگ‌های متناقض را با خود یدک می‌کشد، چاره‌ای جز پیوند میان فرهنگ‌ها برای ترویج صلح وجود ندارد، آن هم به وسیله گروهی از متخصصان آموزش‌دیده با رویکردی غیرمتعارف. مخصوصاً در زمان تحولات سیاسی و بین‌المللی، با پیدا کردن مدل‌های واقع‌گرایانه باید به مفهوم‌سازی این نقش بپردازیم آن هم بر اساس یک مدل واقعی نه صرفاً یک رفتار ایده‌آل‌گرا، چرا که همیشه این اصل پابرجاست که مترجم روایت‌گر است. همان‌گونه که یک نویسنده در هر زبانی آفرینش‌گری می‌کند، مترجم هم نباید صرفاً به دنبال یک ترجمه ساده از مضمونی که یک نویسنده قصد روایت آن را دارد بپردازد، بلکه باید با به‌کارگیری تکنیک‌های متفاوت و پیاده‌سازی ایده‌های متفاوت در جهت پیوند میان فرهنگ‌ها، او نیز دست به آفرینش‌گری و روایت‌گری بزند، آن هم در جهت حفظ متن اصلی و با پایبندی به آن. او مانند یک نقاش که می‌تواند ایده ذهنی‌اش را بر بوم نقاشی پیاده کند ـ با هر سبک و فرمی که مد نظرش است ـ ولی در نهایت، هر شکل روایتی از آن ایده می‌تواند تنها بیان‌کننده همان ایده باشد.

مترجم این اثر سعی می‌کند در بحث ترجمه، روایات را به صورت اختیاری و

برخلاف آنچه در اجتماع وجود دارد به تصویر بکشد تا روایات، حالتی نامتعارف به خود بگیرند اما نوع شیوه‌ای که ما در این نقل روایت به کار گرفته‌ایم ترکیبی از زیرشاخه‌های متفاوت روایت مفهومی است. روایات مفهومی از لحاظ طبقه‌بندی به سه زیرشاخه تقسیم‌بندی می‌شود:

۱. روایت در مقابل استدلال

۲. روایت ارتباطی

۳. روایت اجتماعی

روایت در مقابل استدلال در ترجمه شعر، برای هر شعری متناسب با فضای همان کار و در راستای متن می‌تواند به تولید ایده و استدلال آن ایده که نظری ـ تجربی ـ هستند و تنها آزمون و خطا در این مجموعه می‌باشند منجر شود.

اما آنچه اهمیت دارد نوع بیان در فرم و صرفاً منطبق بودن روایات با متن اصلی و دارا بودن استدلالی متناسب با فضای تکست ـ متن ـ است، به گونه‌ای که نوع روایات دارای استدلال بتواند همسانی موضوعی و مفهومی بین ترانه‌سرا و مؤلف کار را با هر ترانه‌سرا و مؤلفی در سرتاسر این گیتی اثبات کند که تفاوت زبان‌ها و گویش‌ها و نژادها نمی‌تواند دلیلی بر آن باشد که هیچ همسانی گفتمانی و موضوعی و مفهومی در زبان‌های مختلف وجود نداشته باشد، آن‌هم تا زمانی که زبان زنده است و شعر به‌عنوان زبان شعوری در جریان است. به‌طور مثال آنچه را که به لحاظ موضوعیت یک شاعر معاصر امروزی بیان می‌کند، ممکن است سال‌ها پیش توسط حافظ، مولانا، سعدی یا ایرج‌میرزا بیان‌شده باشد. حال آن‌ها با سبک و سیاق کلاسیک آن را بیان نموده‌اند و شاعر معاصر در فرم خودش ـ در هر قالبی ـ آن‌ها را بیان نموده اما در ترجمه، آن هم در حیطه شعر، زبان باعث پیوند میان فرهنگ‌هاست و مترجم حکم میانجی‌گر فرهنگی در این وادی را داراست (مونا بیکر، ۲۰۰۹). نقش مترجم آن‌هم در شعر ترکیب این فرهنگ‌ها با یکدیگر است، به‌طور مثال می‌توان یک تکست امروزی را به شرط همسانی موضوعی و مفهومی از یک ترانه‌سرای سبک راک با کلام حافظ،

وحشی بافقی یا ایرج‌میرزا بیان نمود و به نوعی با تبدیل شعر به فیلمنامه یا نمایشنامه و با پیاده کردن ایده‌های این‌چنینی که در این مجموعه تنها در چند کار کوتاه مشاهده خواهید کرد، به‌عنوان مترجم باعث ارتباط میان فرهنگ‌های مختلف شوید. مهم نیست از کدام نژاد و ملیت هستید، تنها می‌توانید دردها یا شادی‌هایتان را در صورت همسانی موضوعی و مفهومی با یک زبان مشترک بیان نمائید، چرا که همه راویان می‌توانند با زبان خودشان در صورت اشتراک موضوعی و محتوایی به یک موضوع اشاره کنند، بدون در نظر گرفتن اینکه به چه میزان شما در توصیف عشق، زبانتان عامی یا عمیق است. حافظ در یک گوشه دنیا از عشق می‌گوید، همان‌طور که شکسپیر و ویلیام بلیک در گوشه‌ای دیگر یا پل الوار نیز در گوشه‌ای دیگر، اما می‌توان همه این‌ها را با استدلال همسانی موضوعی و مفهومی در ترانه‌ای در مورد عشق از یک ترانه‌سرای راک به کار گرفت. البته با دقت به جزئیات ـ مفهوم شعر و حتی بیان حالات و جزئیات ترانه باید مطابق با همان شعر کلاسیکی باشد که برمی‌گزینیم ـ جدای از بحث زمانی که این ترانه‌سرا معاصر است و آن یکی شاعری‌ست که در قرن‌ها پیش می‌زیسته است.

وقتی کانسِپت ـ موضوع ـ یکی باشد، دیگر اهمیتی ندارد. حتی گوناگونی قالب‌ها و نوع زبان هم می‌تواند به جذابیت کار بیفزاید، چرا که مترجم در بازگرداندن یک کار و باز سرایی توانسته از چند نوع زبان و قالب بهره جوید. یکی دیگر از انتقاداتی که به این نوع روایت‌گری وارد می‌شود این است که ترکیب کلام چند شاعر با فرض یکسان بودن مفهوم سرایش آن‌ها با ترانه‌سرای مورد نظر، می‌تواند هویت ترانه‌سرای اصلی را از او بگیرد و دیگر نمی‌توان این کار را متعلق به او دانست، اما بسته به نوع متن می‌توان این انتقاد را پاسخ گفت، چرا که ترکیب کلام چند شاعر در باز سرایی ـ باز سرایی ترکیبی ـ کار که خود نوعی استدلال در این نوع باز سرایی به شمار می‌رود، در جهت بهبود کیفیت انجام می‌گیرد نه پسرفت آن.

بازگردیم به دو اصل مهم:

۱. پیوند میان‌فرهنگی

۲. همسانی، میان زبان دوره‌های مختلف ادبی (کلاسیک، نئوکلاسیک، معاصر)

پیش از این شاهد پیوند درون‌فرهنگی میان شعر معاصر و کلاسیک بوده‌ایم که این اشعار توسط شاعران نوگرایی روایت شده‌اند که در شعرشان از پرسوناژهای متفاوت بهره جسته‌اند و هرکدام به نحوی ادای دِین خود را به شعر چند صدایی ابراز داشته‌اند. از جمله پیشگامان این عرصه می‌توان به **محمدرضا حاج رستم بگلو** و **حامد ابراهیم‌پور** اشاره نمود. همان‌گونه که عرض کردم، در شعر شاهد این اتفاق بوده‌ایم نه ترجمه. در ترجمه شعر ما به شدت از فقر کلامی و محتوایی و عدم ترجمه خلاقانه رنج می‌بریم و عده قلیلی هستند که تنها در مورد آنچه در ترجمه به عنوان تکنیک به کار می‌برند توضیحی شفاف و روشن ارائه می‌دهند و بخش عظیمی، سوادی به لحاظ آکادمیک در ترجمه ندارند که متأسفانه نیمی از کسانی که در صنعت ترجمه مشغول به کار هستند از این دست می‌باشند و به زعم بنده ورود کسی که سواد آکادمیک در شاخه‌ای دیگر و تجربه کار ترجمه داشته باشد ایرادی ندارد، اما بی‌سوادی به لحاظ آکادمیک و ترجمه‌های غیر خلاقانه در سر تا پای ترجمه‌شان موج می‌زند و مخاطب حرفه‌ای وقتی در روند ترجمه دقیق شود به خوبی پی به این موضوع می‌برد و از سویی اوج کار آقا یا خانم مترجم، توضیح حواشی‌ست نه اتفاقی که به لحاظ تکنیکال در ترجمه رخ می‌دهد، چون بخش اعظمی از مترجم‌های ما سواد آکادمیک ندارند و صد البته در این میان، افرادی هم سواد آکادمیک دارند و عده‌ای را می‌یابی که زبان‌شناس هستند.

پس فقط می‌ماند آن مترجم اندر بادیه که در طی دوران آکادمیک به طرز عجیب و غریبی سنگ در قلاب شده و تا ترم چهارم در آرزوی گفتن سخنی به زبان انگلیسی با رعایت تمام اصول گرامر زبان انگلیسی و بعد از آن هم مقداری زبان‌شناسی غیرکاربردی و ادبیات انگلیسی است، چرا که در کمال تعجب به یک‌باره به دانشجویی که با دیدن این افتضاحات آموزشی، بی‌رمق و بی‌انگیزه شده

است می‌گویند بفرما، این هم متنی از جویس و چخوف، برو و به تنهایی رویش کار کن!!!!

وا مصیبتا !!! امیدوارم از جمله بعدی من تعجب نکنید چرا که دانشجوی مورد نظر در دسترس نیست و به دیار باقی شتافته!!!

و تنها سؤالش این است جوی یا جویش یا جویس؟؟؟چخ یا چخو یا چخوف؟؟؟

به طور کلی باید گفت جامعه کم سواد که سرانه مطالعه‌اش در پُشت نان شب، دم به دم کمتر می‌شود و بدین ترتیب به بهانه فقر و نان شب، آن‌ها را گرسنه نگه می دارند تا خطری برایشان نداشته باشند انتظاری بیش از این داشتن از آنها امری عبث تلقی می‌شود!!! چرا که ملت باسواد و آگاه نه به دنبال قهرمان می‌رود، نه چهره کسی را در ماه جستجو می‌کند. با این اوصاف جای تأسف است که یک دانشجوی ایرانی، آن هم کسی که به دنبال تحصیل و یادگیری ترجمه است، هنوز حافظ، مولانا، شمس تبریزی، سعدی، بیدل دهلوی، فخرالدین عراقی، نیمایوشیج، شاملو، هوشنگ ایرانی، تندرکیا و ...... را نمی‌شناسد، بعد انتظار داریم که طرف جیمز جویس یا آنتوان چخوف را بشناسد؟ طبیعی‌ست که جویس را با مش جعفر سبزی‌فروش سرِ کوچه‌شان و چخوف را با خان‌دایی کار چاق‌کُنَش اشتباه بگیرد، همان‌طور که فلان اوستای بی‌سواد کلاسش را با فلان اوستای دانشگاه هاروارد یا استندفورد عوضی می‌گیرد و آن‌ها را در مقام خداوندگار مطلق فرض می‌کند!!!!!

و البته که خود دانشجو هم مقصر است. ضعف سیستم آموزشی ایران و اصلاً بهتر است بگوییم افتضاحات آموزشی در ایران این‌گونه است که باید به کودکان در سنین پائین که قابلیت و توانایی یادگیری و آموزش‌پذیری‌شان بیشتر است، یاد دهد که همیشه می‌بایست مانند یک جنبنده در حال جنبش و تحقیق باشند، اما یاد می‌دهند که هر ماست‌بندی را اوستا فرض کنند. کما اینکه اوستا یعنی چه؟ یعنی آقا یا خانوم ایکس به مقامی رسیده‌اند که بر همه علوم و فنون روزگار تسلط پیدا کرده‌اند؟ کسانی که حداقل در تدریس اصول ترجمه عاجزند و قطعاً نقاط ضعفی

در دیگر شاخه‌ها دارند هیچ‌گاه نمی‌توان به آن‌ها اوستا لقب داد.
پس اوستا را مانند نقل و نبات، خیرات هر ماست‌بندی نکنید و خودتان با دستان خودتان از کسی بت نسازید!!!!
و از سویی این فاضلاب آموزشیِ اوستا پرور، هنوز آن‌چنان غیراستاندارد است که هر دم از این باغ بری می‌رسد و هر که معشوقی در حقش جفا کرده، روانه دانشگاه‌های ترجمه می‌شود. معیار و استاندارد این سیستم در سنجش توانایی دانشجو در ورودی و نوع پرورش و عدم آموزش صحیح و استاندارد به دانشجو و در نهایت خروجی موفق و تولید یک مترجم خبره در بازار کار با جایگاه مشخص، نه تنها ایرادی در سیستم آموزشی محسوب می‌گردد بلکه بحثی ریشه‌ای‌ست که به عدم ساختار صحیح و نابجای جامعه که به جای همگامی با علوم روز دنیا و جهان پیرامونش، به دنبال لنگه کفشی در صحرا می‌گردد و این خود نشانی بر دگماتیسم بودن جامعه در نگاه به ابژه‌ای مانند مذهب است. از تمام این حواشی که شاید بعدها و در کتابی دیگر مفصل به بحث در موردش بپردازم بگذریم و بازگردیم به اصل مطلب و اینکه پیرامون بحث‌های قبلی‌مان، اگر گستره زبان را گستره‌ای پایان‌ناپذیر و فنا ناشدنی بدانیم که هست، پس امکان هر تغییر و یا ترکیبی وجود دارد کما اینکه یک اصل را نباید نادیده انگاشت که به تعبیر ژان میکاروفسکی ـ بنیان‌گذار زیبایی‌شناختی ساختاری ـ تنها چیزی که می‌تواند به تحول تاریخی مفهوم ببخشد، توجه به ارزش زیبایی‌شناختی عینی‌ست وگرنه در این انبار عظیم کارهای گوناگون هنری که به لحاظ روند زمان‌بندی‌اش از هرگونه معنا و مفهوم تهی خواهد بود و برعکس، تنها در حوزه تحول تاریخی یک هنر است که ارزش زیبایی‌شناختی ملموس و محسوس خواهد شد. «حتی همواره تعبیر میلان کوندرا را در ذهن دارم که می‌گفت: زمانی که مردم یک اثر معاصر را می‌شنوند، اگر آن سونات شباهتی به آثار کلاسیک فاخر مانند سونات بتهوون نداشته باشد آن را رد می‌کنند. چرا؟ مگر غیر از این است که این حد اعلای دورویی‌ست؟ مگر

زیبایی‌شناختی به موضوعی به غیر از حسّیاتمان برمی‌گردد؟ اما آنچه قابل اعتراف است این است که حتی قدرت زیبایی‌شناختی ما بیش از آن‌که بر حسّیات ما استوار باشد بر اندیشه و آگاهی‌مان استوار است، از همین روست که اگر موسیقیدان معاصری اثری را با توجه به مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی بتهوون بسازد در صورتی که سازنده اثر بتهوون نباشد و یک موزیسین معاصر باشد آن را پس می‌زنیم و آن در نظرمان بی‌ادبانه، مضحک و وحشت‌آور تلقی می‌شود. پس آگاهی ما از مقوله استمرار، آن‌چنان قویست که حتی در شناخت هر اثر هنری دخیل می‌شود.»

پس تمام این گفته‌ها دال بر این نیست که صرفاً ما به اصلی نوین رسیده‌ایم، بلکه باز هم تأکید می‌کنم این تنها تلاشی‌ست که از منظر این نگاه هم می‌توان به یک اثر، بدین شکل و از این زاویه هم نگریست و روی آن، چنین ایده‌هایی را پیاده کرد. اما در این‌جا به طرح پیشنهادهایی که در کلیت ترجمه گفتمان‌محور و در این اثر پیاده شده نیز می‌پردازم:

۱. در نظر گیری زبان و ترجمه به عنوان واحدی بزرگ و وسیع

در زبان و ترجمه، ارتباطات متقابل فرهنگی وجود دارد، بدین‌صورت که می‌توان در وهله اول، زبان فرهنگ‌های مختلف و سپس در ترجمه آن‌ها به یکدیگر نگاهمان به زبان و ترجمه را در قالب یک سیستم بزرگ در نظر بگیریم. زبان به غایت واحدی بزرگ محسوب می‌شود که می‌توان در آن دست به هر نوع خلاقیتی زد، نه صرفاً واحدی کوچک و ترجمه هم تربیت کننده یک مشت موش چشم و گوش بسته که فقط آلت دست نویسنده باشد و مو به مو تنها آن چیزهایی را ترجمه کند که نویسنده نوشته و اجازه هیچ‌گونه مرمت و پاکسازی و حتی بیان آنچه در متن اتفاق افتاده را با زبانی دیگر نداشته باشد، نیست. این اشتباه به صورت تاریخی از طرز فکر محدود اساتید آکادمیک زائیده شده و لا غیر!!!! چرا که همواره عادت کردیم در هر حیطه‌ای، شیخ و مرشد پروری کنیم و همین

عامل باعث عقب‌ماندگی‌ست. هر سیستمی که مطلقاً یک نفر یا یک شخص را در مقام خداوندی تصور کند در نهایت دچار دیکتاتوری دسته‌جمعی می‌شود چرا که حاکمیت تک نفره نتیجه‌ای جز خودکامگی و استبداد نداشته و ندارد و همان اوستای دیکتاتور، با همین طرز فکر شاگردانی را تربیت می‌کند که نه همه آن‌ها، بلکه بخشی از آن‌ها همین آموزه‌ی نادرست را در ادامه راهشان پیش می‌گیرند و در نتیجه دیکتاتور، دیکتاتور تربیت می‌کند و بس!!! بزرگ‌ترین مشکل سیستم آکادمیک و طرز تفکر محدود مترجمان ایرانی همین عامل است، یعنی محدود کردن ترجمه صرفاً به ترجمه لغت به لغت که نوعی ترجمه سطحی و غیرخلاقانه است و از سویی آن مترجمان با نگاهی حمق‌آمیز به کم‌ارزش جلوه دادن ترجمه مفهومی می‌پردازند!!!!

به دلیل آن‌که ماست‌بندان گرامی تحت لوای اوستا زحمت مدرن کردن اذهان گرامی را به خودشان نمی‌دهند و بخشی از آن‌ها در مقام اوستایی اصلاً و ابداً حتی این‌گونه نمی‌نگرند که با تغییر جهان و پیشرفت تکنولوژی، امکان تغییر در هر شاخه و علمی نیز وجود دارد و اصلاً هم نمی‌خواهند این را به خود بقبولانند که در مقامی کمتر از خدایگان آسمانی قرار دارند. تا زمانی که این نگاه سطحی در میان اساتید وجود دارد و قابلیت مدرنیزاسیون ذهنی و انعطاف‌پذیری و چرخش از سیسستم فسیل مآبانه به سیستمی مدرن وجود نداشته باشد همین آش است و همین کاسه!!!! تنها راه برون‌رفت از وضع افتضاح موجود، خودآموزی دانشجویان عرصه ترجمه و خود یادگیری است.

۲. در نظر گیری نقاط درون‌فرهنگی میان ملل مختلف

نادیده‌گیری نقاط درون‌فرهنگی میان ملل مختلف یکی از عوامل اصلی در جلوگیری از شکل‌گیری ذهنیت ایده‌محور خواهد بود. اینکه به یک ترانه انگلیسی چگونه بنگریم و به دنبال این باشیم که نقاط درون‌فرهنگی مشترکی میان آن

ترانه انگلیسی و آن فرهنگ با زبان و فرهنگی که قصد ترجمه و بازگردانی به آن را داریم یا هر نوع فرهنگ دیگری را که مرتبط با محتوای ترانه خواهد بود دریابیم، برای شفاف‌تر شدن قضیه برای مخاطبین گرامی با ذکر مثالی به تشریح آن می‌پردازم:

مثال اول:

به بخش‌هایی از متن این ترانه از امی واینهاوس به نام "عشق کور است" و سپس ترجمه آن توجه کنید:

I heard love is blind
I couldn't resist him
His eyes were like yours
His hair was exactly the shade of brown
He's just not as tall, but I couldn't tell
It was dark and I was lying down
You are everything ‘ he means nothing to me
I can't even remember his name
Why're you so upset?

□□□

ترجمه خام و غیرخلاقانه ـ لغت به لغت ـ این ترانه به صورت زیر می‌شود:

من شنیدم که عشق کور است
اما بیش از این نمی‌توانستم در مقابل او مقاومت کنم
چشمان او مانند توست
موهایش به رنگ قهوه‌ایِ کم‌رنگ است
به جرأت نمی‌توانم بگویم اما او قد بلند نبود

کور بودم و دروغ به سمتم سرازیر می‌شد
تو همه چیزم بودی
اما او فکر می‌کرد برایم هیچ است
من حتی به یاد ندارم نامش را
چرا ناراحت می‌کنی خودت را؟

اما حال ایده‌ای که مترجم در ترجمه آن به کار گرفته چیست؟ و نگاهش به این ترانه چگونه بوده است؟

به تعبیر شاملو "عشق را نیست هیچ سببی". تمام این ترانه شاید در همین عبارت نهفته باشد. امی در این ترانه وقتی‌که در تنهایی به سر می‌برده و از مصرف زیاد مشروبات الکلی دچار دگرگونی احوال شده بود، ترجیح می‌دهد این تنهایی را با مردی دیگر پُر کند و هم‌بستری با او را تجربه کند. او در این ترانه تأکید می‌کند که به‌هیچ‌وجه دست به خیانت نزده است زیرا زمانی که در آغوش شخص دیگری بوده، تصور می‌کرده او همان معشوقه‌اش است.

و به نوعی وجنات معشوق خود را در مردی غریبه می‌بیند که با او هم‌بستر شده و حتی اسم و یاد او را در خاطر ندارد، بلکه صرفاً از سر نیاز و برای پُر کردن تنهایی‌اش و اینکه به سبب مشروبات الکلی و نیازهایی که داشته که عمدتاً توأم با فعل و انفعلات جنسی بوده، دست به چنین کاری زده و حتی احساسی نسبت به شخص مقابل نداشته و تنها یک گذران سطحی و فاقد هرگونه احساس بوده است و حال از معشوقش می‌خواهد تا دوباره به او اعتماد کند و از خطایش بگذرد.

اما ایده نظری به کار گرفته شده در ترجمه این کار، تغییر فرم زبان و زبانِ روایت با توجه به محتوای اصل ترانه بوده و در پیِ اثبات همسانی زبانی و ایجاد هارمونی در زبان به کار گرفته شده است.

کما اینکه همواره نسبت به زبان شعر، این حساسیت وجود دارد که زبانی که امروزه

به کار گرفته می‌شود ممکن است در دهه‌های بعدی فهمیده شود اما هیچ‌گاه گفته نشده که می‌توان به مانند یک مبدل به زبان نگریست، یعنی حتی می‌توان در یک کلام معاصر، شیره‌اش را گرفت و در ترجمه آن را به زبان کلاسیک بیان نمود، البته به‌شرط آن‌که آنچه در قالب کلام کلاسیک در ترجمه بیان می‌گردد دقیقاً قرابت معنایی و محتوایی با آنچه در اصل کلام یا ترانه گفته شده را داشته باشد، نه آن‌که بدین سبب باعث شود مخاطب از آنچه در اصل کلام یا ترانه گفته‌شده دور بماند.

و در جهت حرکت تجزیه و تحلیل گفتمان در راستای صلح میان‌فرهنگی می‌توان این نوع ترجمه را به نوعی ترجمه ترکیبی نامید، چرا که در جهت حفظ معنای کلام و بیان آن با زبانی دیگر، می‌توانید به ترکیب زبان‌های گوناگون از فرهنگ‌های مختلف و ترکیب چندین شخصیت شناخته‌شده با یکدیگر از فرهنگ‌های مختلف بپردازید و به نوعی خصوصیت‌های اشعار مختلف و ویژگی‌های سبکی و زبان متفاوت آن‌ها و حتی نوع نگاه متفاوت آن‌ها نسبت به یک ابژه مشخص می‌تواند ایجاد جذابیت کند. در این ترانه هم به ترکیب اشعار امی واینهاوس با سعدی، حافظ، خیام و نیمایوشیج پرداخته‌ایم. اتفاقی که رخ داده، آوردن معادل‌های کلاسیک و نیمایی با توجه به متن ترانه بوده و تمام سعی بر این بوده است که وفاداری به متن حفظ شود. حتی اگر ناهمگونی در ترجمه ترانه دیده می‌شود، صرفاً در جاهایی این موضوع فدای ترکیب فرهنگ ملل مختلف شده است. حال مترجم توانسته گوشه‌هایی از فرهنگ کلاسیک و شعر نیمایی را با یک ترانه امروزی در سبک جاز، سول، بلوز ترکیب کند و ترانه خواننده‌ای مانند امی واینهاوس را با زبانی کلاسیک و نیمایی بیان کند که می‌تواند بر جذابیت‌های کار بیفزاید و برای مخاطب فارسی‌زبان، شیرین‌تر باشد.

شیرهٔ کلام توسط مترجم به صورت کامل درک شده و سپس با تلفیق کلام امروزی و زبان کلاسیک و با استفاده از اشعار شاعران کلاسیک که گاهی در

جهت رساندن معنای کلام امی واینهاوس دچار دست‌کاری شده، سعی به تولید ترجمه‌ای خلاقانه در شعر دارد. البته مورد آخر نه به سبب دهن‌کجی نسبت به فرهنگ کلاسیک، بلکه در جهت ترویج آن و به نوعی معاصر کردن آن در ترجمه بدین شیوه به کار گرفته شده است و به نوعی استنباط مترجم این بوده است که به ترجمه می‌توان بدین شکل و از این دریچه هم نگاه کرد.
حال به ترجمه این ترانه با به کارگیری این ایده‌ها به صورت کامل توجه فرمائید:

بی‌مروّت یار من، ای بی وفا
بی‌سبب از من چرا گشتی جدا؟
بی‌مروّت این جفاهایت چراست؟
یار، آخر آن وفاهایت کجاست؟

«نیما یوشیج»

□□□

عشق کور است

من دگر از خود رها گشتم چنین
سعی کردم با دگر یاری گردم عجین
گرچه این وصل نبود چرخش بلند
خوش می‌کنم امشو این دل شیدا را
چشمانی با صلابت همچو تو
موهایی به رنگ فندق همچو تو
قامتی که سرسری دیدمش در خفا
من ندانمش چه بود آن نام او
من به خاطر هم ندارم آن یاد او

تو چرا فسرده و غمگین شدی؟
همچو مرغان پَر کنده رسوا شدی؟
برخیز و بیا بتا بر دل من
حل کن به افکار خویشتن مشکل من
گر مِی نخوری طعنه مزن مستان را
بنیاد مکن تو حیله و دستان را
گر انتظار دیرین وصال را نکشیدی
طعنه مزن دل‌خستگان و خسته‌جگران را
بی‌مروت یار من، ای بی‌وفا
بی‌سبب از من چرا گشتی جدا؟
من با می و معشوقه از آنم مدام
باشدکه حشر چنان مرا برانگیخت
که ول دادم و ولیدم خود را مست
که جنبیدم بر زیر آن یار دگر
که جنباندم بر رویم آن یار دگر
جز باده لعل نیست در روی زمین
تلخی‌ست که هزار جان شیرین ارزد
تو را با من واداده چکارست؟
مرا در مستی و هشیاری بشنو
مرا در لحظات نمناک تنهایی بشناس
من آن یار دیرین تو هستم
همان دلداده پیشین تو هستم
هزاران خطا افتد به قول بدگویان
میان عاشق و معشوق دوستی برجاست

به وقت مخموری در یار دگر حسن جمال تو دیدم
به وقت هشیاری درون کاشانه آن یار دگر دیدم
من شنیدم که عشق کور و کر است
من بدیدم که عشق کور و کر است
هر دروغی باوریدم عشق کور و کر است

ضمناً توجه شود هرگونه نیاز به کاهش پیچیدگی همراه با این نوع ایده‌ها می‌تواند ممکن باشد و امری محال به نظر نمی‌رسد.

۳. استفاده از ترجمه ترکیبی با در نظر گرفتن قاعده همسانی زبانی

ترکیب این‌چنینی ترجمه ـ ترجمه ایده‌محور ـ با اصل ترانه‌های انگلیسی و استفاده از عناصر آرکائیک، تنها به علت ادغام فرهنگ‌های مختلف با یکدیگر است، یعنی به جای آن‌که مترجم صرفاً از ترجمه لغت به لغت که مِتُدی سنتی به شمار می‌رود استفاده کند، بیاید و در ترجمه مفهومی دست به خلاقیت‌های متفاوت بزند و از سویی یکی دیگر از علل‌های استفاده از عناصر آرکائیک قاعده همسانی زبانی می‌باشد که به زعم بنده، آنچه امروزه بر زبان جاری می‌شود ـ فارغ از سبکی و سنگینی کلام ـ اگر از لحاظ موضوعیت با آنچه در اعصار گذشته بر زبان جاری‌شده تطابق موضوعیتی داشته باشد، به کارگیری آن منعی ندارد. اگر بخواهیم فاخر بودن زبان کلاسیک و زیبایی‌شناسی کلاسیک را در مقایسه با زیبایی‌شناسی مدرن و گاهاً نازل بودن زبان ترانه مدرن و یا متفاوت بودن آن نادیده بگیریم و دخول چنین عواملی را کمی کمرنگ‌تر فرض کنیم، آن زمان چه تفاوتی دارد اگر زبان را به عنوان یک واحد بزرگ و یکسان در نظر بگیریم و بگوئیم:

عشق من برایت ارزشی نداشت

یا

من در بهار عشق تو خزانم

۴. تبدیل ترجمه شعر با حفظ امانت‌داری به نمایشنامه یا فیلمنامه (در راستای متن و با توجه به قابلیت‌های متن)

بگذارید صورت مسئله را واضح‌تر برایتان بازکنم. منظور از آن‌که مترجم باید در راستای متن حرکت کند چیست؟

یعنی آن‌که متن باید قابلیت تبدیل به نمایشنامه یا فیلمنامه را داشته باشد، مثلاً شعر مورد نظر تصویری از یک سوژه یا ابژه‌ای خاص را ارائه دهد و مترجم با ایده‌پردازی و با حفظ موضوعیت متن شعر یا ترانه، به بازنویسی موقعیتی بپردازد که دقیقاً مؤلفه‌های متن اصلی را حفظ کند و هم بتواند به تزریق یک موقعیت جدید بپردازد. شاید اولین سوال از جانب اوستایان نشسته بر صندلی داغ دانشگاه‌ها این باشد. آن وقت دیگر می‌توان به آن شعر گفت؟ در پاسخ با قاطعیت می‌گویم آری! مگر شعر چیست جز یک مشت پازل ذهنی که توسط شاعر در کنار هم قرار گرفته است و این پازل‌ها یا برگرفته از زندگی پیش رویمان است که شبیه به تئاتری بیهوده است و یا آمال و رویایی‌ست که طبیعتاً این رویا تصور جهان آرمانی‌ست که هرگز به آن نخواهیم رسید و بیشتر شبیه فیلم‌های رمانتیک‌گونه می‌باشد و لاغیر!!!!

جدای این موضوع، برخی از اشعار یا ترانه‌ها آن‌چنان پازل‌هایش درهم پاشیده است که مترجمان سنتی که هیچ ـ باید فاتحه‌شان را خواند ـ اما مترجمان جوان و نوپا می‌توانند این پازل درهم پاشیده را مرتب کنند، نه آن که سلحشور اوستایانی در مقام امر به معروف و نهی از منکر، نه تنها اجازه مانور بیش از ترجمه لغت به لغت را به آن‌ها ندهند بلکه چنان بر سُمبه بکوبند که مترجم، حتی این خیال را هم نکند که در مغزش عقل و خردی وجود دارد و حق خرج کردن خلاقیت و ایده‌های خودش را دارد.

وقتی که در شعر و ترانه دیالوگی در میان دو شخص برقرار می‌شود و آن دو شخص مدام در حال محاوره و برقراری دیالوگ با یکدیگرند، چه ایرادی دارد که همان دیالوگ‌ها و آن صحنه‌ها با بینشی دیگر و درک جزئیات تبدیل به نمایشنامه و فیلمنامه شود؟ آیا به لحاظ فرم به شعر یا ترانه با این نوع بینش وجهه متمایز و منحصر به فردی داده نمی‌شود؟ به عنوان مثال به نمونه زیر از ترانه امی واینهاوس به نام "به تنهایی از خواب برمی‌خیزم" توجه کنید:

Wake up alone
It’s okay in the day
I’m staying busy
Tied up enough so I don’t have to wonder where is he
Got so sick of crying
So just lately
When I catch myself, I do a one-eighty
I stay up, clean the house
At least I’m not drinking
Run around just so I don’t have to think about thinking
That silent sense of content
That everyone gets
Just disappears ‘soon as the sun sets
He’s fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him

Moon spilling in
And I wake up alone
If I was my heart
I’d rather be restless
The second I stop, the sleep catches up
And I’m breathless
‘Cause this ache in my chest
As my day is done now
The dark covers me, and I cannot run now
My blood running cold
I stand before him (before him
It’s all I can do to assure him
When he comes to me
I drip for him tonight
Drowning in me, we bathe under blue light
He’s fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him
Moon spilling in
And I wake up alone

□□□

اما حال، ایده نظری توسط مترجم برای ترجمه این ترانه چه خواهد بود؟

قطعاً تبدیل ترجمه شعر با حفظ امانت‌داری به نمایشنامه یا فیلمنامه ـ در راستای متن و با توجه به قابلیت‌های متن ـ.

اما چگونه؟

در گام اول به تشریح ایده خود با توجه به جزئیات ترانه خواهم پرداخت تا برای مخاطب روشن شود که به چه کاری دست زده‌ام. در این ترانه، امیِ غرق شده در تکیلا و الکل، رو به روی مرگ می‌نشیند و با او لحظاتی هم‌صحبت می‌شود اما با توجه به اینکه فرم متن‌محور ترانه به گونه‌ای‌ست که خود مخاطب باید عناصر و مفهوم ترانه را بازشناسانی کند، لذا ایده‌هایی که از فرم این ترانه برای مترجم این اثر پدید آمده نوعی فرم روایی در قالب فیلمنامه بوده است.

اما این‌بار با یک لوکیشن ثابت، مخاطب می‌بایست این‌گونه تصور کند که تمامی شخصیت‌های فیلمنامه دور یک میز نشسته‌اند و با یکدیگر در حال برقراری دیالوگ ـ صحبت ـ هستند و جدای آن، کمی سوررئال و با تخیل قوی به صورت‌مسئله نگاه کردن می‌تواند به فهم بیشتر مخاطب از اصل قضیه بیفزاید.

در این ترانه جدای از فرم نمایشنامه‌ای، تک‌تک عناصر این نوع ترجمه را با کمی تزریق تخیل باید جاندارانی محسوب نمود که همگی دور یک میز مشغول صحبت با یکدیگرند و از عنصر جان‌بخشی به اشیا در طول این برداشت فیلمنامه‌ای استفاده شده است. از الکل تا تکیلا با دادن شخصیت به آن‌ها، دیگر آن اجسام بی‌جان نیستند بلکه سعی شده مُشتی جاندار باشند که می‌توان با آن‌ها دیالوگ برقرار نمود، از مستر الکل تا خواجه مرگ!!!

طبیعتاً مرگ تنها ابژه‌ای‌ست که جنسیتش مشخص نیست، نه زن است و نه مرد. او را خواجه فرض می کنیم یا اخته که منحصراً به مردانی گفته می‌شودکه توانایی جنسی و میلی نسبت به زنان ندارند و اغلب برای استفاده در حرم‌سراها، پسربچه‌ها را قبل از سن بلوغ اخته کرده و مانع از بروز صفات ثانویه جنسی و توانایی انجام عمل جنسی در آن‌ها می‌شدند.

همواره می‌گویند مرگ شتری‌ست که دمِ در خانه هرکسی می‌خوابد. قاعدتاً این شتر نمی‌تواند زن باشد، چرا که لطافت و نرمی و انعطاف زنان به گونه‌ای‌ست که باعث می‌شود نتوان آن‌ها را در قالب یک زن تصور کرد. این فرشته که اسمش فرشته است و رسماً نکبت!!! اسمش فرشته است و رسمش عزرائیل بودن!!!

با تصور تو خالی بودن اُبژه‌ای به نام مرگ ـ مرگ را خواجه تصور نمودیم، به لحاظ ترکیب ادبی سعی شده بنا به همسانی زبانی و حتی معنایی ـ و جفت بودن معنای ترانه امی با معنای شعر شاملو ـ در این ترانه از شعری از احمد شاملو در قالب ترانه امی واینهاوس استفاده شده است ـ این اتفاق را رقم زدیم، اما اصلاً همه این اتفاقات برای چه رخ داد؟

طبیعتاً اگر اصل ترانه را در اختیار مخاطب بگذاریم و بعد از چندین و چند بار خواندن آن توسط مخاطب، از او بخواهیم که حال ترانه را تفسیر کند و یا چیزی در ارتباط با مضمون ترانه به دستمان دهد، طبیعتاً بارز است که ما با مخاطبی طرف هستیم که در امر کتابخوانی بسیار تنبل تشریف دارد ـ دلایل جامعه شناختیِ کتاب نخواندنمان بماند برای بعد ـ و اطمینان داشته باشید اگر زبان انگلیسی را نداند و یا به دنبال خواندن نقد ترانه به زبان انگلیسی نرود، هیچ‌گاه متوجه نخواهد شد در کجاهای این ترانه خطاب امی به چه کسی یا چه موجود جاندار یا بی‌جانی‌ست!

اما این‌گونه برخورد با ترجمه ترانه و از هم‌پاشی ترانه در ترجمه سبب می‌شود که مخاطب با دیدن شخصیت‌ها و طبیعتاً تبدیل ترانه به شبه فیلمنامه و مشخص کردن گوشه به گوشه ترانه در قالب چنین ایده‌های تجربی باعث شود تا مخاطب عام و خاص به درک بهتر از اصل ترانه برسند، چرا که نمی‌توان متضمن شد که حتی مخاطب، زبان انگلیسی را در سطح خواندن نقد می‌داند و یا خیر. بنابراین سعی شده در پیاده‌سازی ایده‌های تجربی در ترجمه ترانه، به تمام این نکات توجه شود و صرفاً جامعه، هدف یک قشر، گروه و یا مخاطبی خاص نباشد. حال با توجه به تمام آنچه که گفته شد، ترانه زیر با حفظ تمام این مؤلفه‌ها و جدای آن، وفاداری

به متن توسط مترجم و حفظ انسجام ترانه و ایده‌پردازی نیزبه صورت زیر ترجمه شده است.

□□□

سپیده‌دمان از پس شبی دراز
آواز خروسی می‌شنوم از دوردست
و با سومین بانگش درمی‌یابم که رسوا شده‌ام!

«احمد شاملو»

به تنهایی از خواب برمی‌خیزم....

(دیالوگ پنج نفره)

میزبان: امی واینهاوس

مهمانان: عالیجناب احمد شاملو، مستر الکل، میس تکیلا، خواجه مرگ

دسر: Blue Lagoon Cocktail

امی: روز خوبیه. سرم شلوغه. همه‌چیز گره خورده. جای تعجب نداره که الان اون کجاست.

امی [رو به مستر الکل]: خیلی دلم برات تنگ شده. وقتی خودمو پیدا می‌کنم، صد و هشتاد درجه عوض می‌شم.

امی [رو به مستر الکل]: یه جا بند می‌شم. خونه رو تمیز می‌کنم تا فراموشت کنم. حداقلش اینه که دیگه مست نمی‌کنم، فقط کار، کار، کار. دیگه به هیچ چیزی فکر نمی‌کنم.

عالیجناب احمد شاملو [رو به امی]: سکوت سرشار از ناگفته‌هاست. می‌خواهم آب شوم در گستره افق. می‌خواهم با شب که مرا در بر گرفته، یکی شوم. می‌خواهم هیچ‌گاه سپیده‌دمان از پس شبی دراز فرا نرسد.

امی [رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ]: او از لولیدن در رویاهایتان خشمگین

است. از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم. ابر چشمانم در رخت‌خوابم برای او می‌بارد.

امی [رو به میس تکیلا]: خودم را در تو حل کردم، مثل ماه در شبی تاریک.

عالیجناب احمد شاملو [رو به امی]: زخم‌زننده، مقاومت‌ناپذیر، شگفت‌انگیز و پُر راز و رمز است آفرینش و همه آن چیزها که شدن را امکان می‌دهد. هر مرگ اشارتی‌ست به حیاتی دیگر ...

امی [رو به خواجه مرگ]: من اگر جای قلبم بودم، ترجیح می‌دادم بیهوده کار نکنم و بالاخره ایست کنم و به یک خواب ابدی همیشگی بروم.

امی [رو به خواجه مرگ]: مثل روزی که به سراغم میای، دردی در قفسه سینه‌ام می‌پیچه. تاریکی من رو در بر می‌گیره و خونَم سرد می‌شه و راهی برای فرار نیست.

امی [رو به مستر الکل]: در اون لحظه من کنارتم.

همگی دور یک میز جمع شده‌اند و دسر را می‌آورند.

کوکتلی خوش‌طعم به نام Blue Lagoon Cocktail

امی: برای مرگم خود را غرق خواهم کرد، اما نه در رودخانه‌ای به وسعت جهان، بلکه زیر دوش حمام!!! دوشادوش تمام غرق‌شوندگان در اقیانوس‌های بی‌کران، اما نه در آبی به شوری آب‌های اقیانوس‌ها، بلکه غرق در آبی به خوش‌طعمی Blue Lagoon Cocktail

امی [رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ]: او از لولیدن در رویاهایتان خشمگین است. از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم. ابر چشمانم در رخت‌خوابم برای او می‌بارد.

امی [رو به میس تکیلا]: خودم را در تو حل کردم، مثل ماه در شبی تاریک.

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...
و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

حتی در همین مجموعه علی‌رغم خاص بودن ترانه‌های تام ویتس و الهام‌های شاعرانه‌ای که تام در اشعارش به کار برده، سعی شده از همین ایده در ترانه‌ای از تام ویتس به نام "مارتا" استفاده گردد و قطعاً این مجموعه هم علی‌رغم شخصیت و روحیات خاص تام ویتس، خالی از این گونه ایده‌ها نبوده است، بلکه سعی شده با این قبیل تکنیک‌ها، جذابیت‌های تام ویتس را که به اندازه کافی جذاب است دو چندان کند. حتماً در خلوتتان کنار یک لیوان چای و همراه با شنیدن ترانه‌های تام ویتس، تک‌تک ترجمه‌ها را بخوانید. باشد که مقبول افتد.
در سطرهای پایانی و بعد از تمام این آراء و نظرات، می‌توانم نقش مترجم را به مثابه بازیگری بدانم که نقشی را تمرین می‌کند و آن را به تکه‌های کوچکی تقسیم می‌کند و مدام با آن وَر می‌رود تا سرانجام در نقش جا بیفتد اما نقش در واقع نقطه مقابل اوست و این مترجم است که باید تکه‌تکه شود تا بتواند هر وقت که دیالوگ، شعر، ترانه و یا متن به او نیاز ندارد، او را دور بیندازد. این مترجم است که با ایده‌های نابش می‌تواند سوار بر متن شود و بنابراین، هر زمانی که خلاقیتش خشکیده شود، این متن است که او را دور می‌اندازد.
در پایان پیشگفتار جا دارد یک نکته را اذعان کنم که این اثر، خسارات جانی فراوانی داشته، از جمله دو گرافیست که بعد از آن که طرح روی جلدی که در ذهنم بود را برای آن‌ها بازگو کردم، در مجموع بعد از چهار ماه وقفه و گرفتن فرصت از پسش بر نیامدند و در نهایت، بی‌هیچ پاسخی فراری شدند و هنوز اطلاعات دقیقی از آن‌ها در دسترس نیست !!!! به کجا گریخته‌اند یا گم و گور شده اند؟ کسی نمی‌داند!!!! دو همکار مترجم و محقق هم که به علت گرفتاری‌ها و مشغله‌های بنده قصد همراهی با این‌جانب را داشتند، نمی‌دانم چه شد که بعد از دیدن متن

ترانه‌های تام ویتس، عطایش را به لقایش بخشیدند و بعد از چند مدت همراهی و معطلی بنده، ظاهراً در زیر فشار کاری، کمرشان خم شد!!!!! اخبار دقیقی از آن‌ها هم در دسترس نیست. به هر صورت، هر کسی از این دوستان اخباری در دست دارد حتماً بگوید تا خانواده‌شان را از نگرانی برهاند وگرنه این‌جانب نه تنها هیچ‌گونه نگرانی نسبت به این دوستان ندارم بلکه شاید بنده هم با تمرین تنهایی توانستم از پس کلیه کارها برآیم. بگذریم....

جا دارد در این‌جا ابتدا اظهار خوشحالی کنم که توانستم این پروژه را در زمانی که هنوز تام ویتسِ جادویی زنده است به سرانجام و مرحله انتشار برسانم و در پایان از زحمات تمام کسانی که برای گردآوری این مجموعه همراهم بودند تقدیر و تشکر کنم. در ابتدا از خانواده‌ام که با صبوری و درک بالا، دغدغه‌ها، بداخلاقی‌ها و کمبود وقتم را پذیرا بودند. سپاس از برادرم که در طول تمام این پروژه با همکاری‌هایش کنار من بود و هرگاه کمبود وقت به سراغم می‌آمد، با دلسوزی‌هایش همیار من بود و سپس از سعید کریمی نازنین و شریف که همواره با راهنمایی‌های دلسوزانه‌اش برای منِ کارورزِ ترجمه، شعر و ادبیات و بسیاری از دیگر کارورزان این عرصه راهگشای مسیر بوده و هست و هر زمان که نیاز به مشورت و استفاده از تجربیاتش در زمینه نگارش و ایده‌نگاری در کارهایم داشتم، بی‌دریغ تجربیات گرانقدرش را در اختیارم گذارد. باشد که تا سالیان سال بتوانیم از گنجینه حضورش بهره‌مند شویم و لذت ببریم. در نهایت سپاس و قدردانی خود را اعلام می‌دارم از محسن بیگی مهربان (نشر ایجاز) که در طول تمام این مدت علی‌رغم تمام مشکلاتی که سد راه بنده بود، صبورانه حضورم را پذیرا بودند و در این راه دشوار، ماحصل تلاش گروهی‌مان، کتابی شد که با تمام وجودمان به حضورتان تقدیم می‌گردد.

درباره تام ویتس....

لتکاچی خلاف جهت پارو بزن

هر چقدر که زمان می‌گذرد، برایم ناب و ناب‌تر می‌شود. عتیقه‌ای‌ست در این زمانه مزخرف!!!! صدا، کاراکتر، شخصیت، فرم، موسیقایی، نحوه خوانش، سازبندی‌هایش و ایده‌های ناب و شاعرانگی و الهام‌هایش همه و همه خلاصه شده در این که بگوئیم تمام این خصیصه‌ها تنها می‌تواند در یک نفر خلاصه شود. آن هم کسی نیست جز عالیجناب تام ویتس.

او در آستانه فصلی سرد چشم به جهان گشود. وی متولد ۷ دسامبر ۱۹۴۹ است، تنها کمتر از یک ماه مانده به ژانویه. اگر کمی خرافاتی به قضیه بنگریم، شاید گاهی روحیه دمدمی‌مزاج بودن او از همین ماه تولدش شکل می‌گیرد. اینکه ساکن پائیز باشی و در آستانه زمستان!!!! نمی‌دانی عاشقی یا فارغ!!! نمی‌دانی درگیر پاییزی یا زمستان!!!! نام کامل او توماس آلن ویتس و نام مستعارش تام می‌باشد. تام در پومونا چشم به جهان گشود که شهری‌ست با جمعیتی نزدیک به صد و پنجاه هزار نفر که به عنوان ملکه مرکبات ایالات متحده شهرت دارد. پومونا به‌خاطر درختان و باغ‌های سرسبزی که دارد، همواره یکی از لوکیشن‌های اصلی فیلم‌های سینمایی هالیوود محسوب می‌شود و یکی از اصیل‌ترین، خاص‌ترین، وحشی‌ترین و عتیقه‌ترین مرکباتی که دارد و جزو یکی از آرتیست‌های شناخته شده جهان محسوب می‌شود، نارنجی است به نام تام ویتس!!!!

ویتس در پارکینگ یک بیمارستان و در صندلی عقب یک تاکسی به دنیا آمد. پدرش فرانک، مردی اسکاتلندی_ایرلندی و مادرش نروژی بود و هر دو نیز آموزگار مدرسه بودند. پدر و مادر او در سال ۱۹۶۰، زمانی که تام ده ساله و دانش‌آموز دبستان بود از یک‌دیگر جدا شدند. تام بعد از جدایی آن‌ها با مادرش به نشنال سیتی کالیفرنیا نقل مکان کرد. او که نواختن پیانو را خودش با ساز همسایه‌شان آموخته بود، بعداً گفته بود که علاقه‌اش به موسیقی را طی سفرهایی که با پدرش به مکزیک می‌کرده کشف کرده. او همواره پدرش را مردی خستگی‌ناپذیر و مادرش را در مقام درختی تنومند توصیف کرده است.

تام ویتس همیشه در مورد پدرش اذعان داشته که همواره به او گوشزد می‌کرده که نباید راجع به آینده و کارهایش از او سوال کند، بلکه باید خودش آینده‌اش را بسازد و برای ساختنش بجنگد. فرم زندگی آن‌ها بوهمیایی بوده است. بوهمین (به انگلیسی: Bohemian) در اروپا به کسانی گفته می‌شود که با روشی غیرمتعارف همراه با مردمان هم‌مرامشان که اغلب به مسائلی از قبیل ادبیات، هنر و موسیقی علاقه‌مندند، زندگی می‌کنند. بوهمین‌ها اغلب بی‌خانمان و همواره در سفر، ماجراجو یا ولگرد هستند. بوهمین در این معنا اولین بار در قرن ۱۹ در ادبیات انگلیسی، برای توصیف زندگی غیرمتعارف هنرمندان، نویسندگان، آهنگسازها و روزنامه‌نگاران فقیر و به حاشیه رانده‌شده در شهرهای بزرگ اروپایی ظاهر شد. بوهمین‌ها اغلب دیدگاه‌هایی بی‌پروا و ضد نهادهای موجود داشتند که از مظاهر آن می‌توان به عشق آزاد، صرفه‌جویی، ساده‌زیستی و گاهی فقر اختیاری اشاره کرد.

واژه بوهمین در اوایل قرن ۱۹ در فرانسه ظاهر شد، هنگامی که نویسندگان و هنرمندان شروع به متمرکز شدن در نواحی ارزان‌قیمت شهرها و محله‌های کولی‌ها کردند. بوهمین، لغتی معمول در فرانسه برای توصیف کولی‌ها بود که اغلب یا مستقیماً از بوهمیا آمده بودند یا مسیر آمدنشان از بوهمیا گذشته بود. شیوه بوهمیایی زندگی تام ویتس به او یاد داد که هیچ‌گاه زندگی به روی یک پاشنه

نمی‌چرخد و هر لحظه باید منتظر اتفاق جدیدی بود، همان‌گونه که تام در ادامه زندگی‌اش تصمیم گرفت که هیچ‌گاه علی‌رغم میل باطنی‌اش به موسیقی، از طریق آن گذران زندگی نکند، چرا که به آن اعتباری نیست!!!!

تا ۱۹۶۵، زمانی که تام هنوز در دبیرستان تحصیل می‌کرد، در گروهی به نام سیستم‌نیز نوازندگی می‌کرد و هم‌زمان در یک پیتزا فروشی در سن‌دیگو کار می‌کرد. اوایل دهه هفتاد، تام دربان باشگاه هریتج در سن‌دیگو بود، جایی که هنرمندانی از تمام سبک‌ها در آن‌جا اجرا داشتند شد. او انواع شغل‌ها را در زندگی‌اش تجربه کرد، از دربانی تا گارسونی و کارگری و... تا بتواند گذران زندگی کند. وی که از طرفداران مشتاق هنرمندانی مثل فرانک سیناترا، باب دیلن، لرد باکلی، هوگی کارمایکل، مارتی رابینز، ریموند چندلر، استفان فاستر و ری چارلز بود، علاقه دوران نوجوانی‌اش به گشت وگذار دور تا دورِ جنوب غربی، به او اولین لذت‌ها از فرهنگ ماشینی آمریکایی و چشم‌اندازهای بومی را چشانید. به پشتوانه‌ی ادبیات نسل بیت، وی این مسائل مورد علاقه‌اش را با ترانه‌سرایی زنده و شروع به تکمیل سبک متفاوت خود با ترکیب آهنگ و دکلمه کرد.

او پس از مدتی اجرای جدیدالشکل خود را به شب‌های دوشنبه ترابادور لس‌آنجلس برد، جایی که نوازندگان و خواننده‌ها تمام روز را در صف منتظر می‌ایستادند تا شب روی آن صحنه اجرا داشته باشند. پس از نقل مکان به لس‌آنجلس و امضای قرارداد با هرب کوهن که مدیر برنامه‌های فرانک زاپا نیز بود، ویتس ضبط کارهای خود را آغاز کرد. او در آن زمان ۲۱ سال داشت.

از تعدادی کار ضبط شده نصفه و نیمه، اولین آلبوم تام با نام "زمان تعطیل کردن" در ۱۹۷۳ منتشر شد. علی‌رغم نقدهای دلگرم‌کننده‌ای که این آلبوم دریافت کرد، توجه زیادی به آن جلب نشد و این اتفاق فقط زمانی افتاد که هنرمندان معروف‌تر، ترانه‌های این آلبوم را بازخوانی کردند. هنرمندانی مثل تیم باکلی و گروه ایگلز آلبومی با چاشنیِ فولک که در آن، صدای خشن و غیرمتعارف ویتس

و شعرخوانی‌های شلوغش عمدتاً کنترل می‌شدند. گرچه این عناصر در کارهای بعدی‌اش به شکل پررنگ‌تری نمایان شدند. ویتس آدم سرکشی بود، خصوصیتی که بین او و دوستش وارن زیوان مشترک بود. وی نقطه‌ی مقابل زرق و برق دهه‌ی هفتاد بود که با حنجره‌ای غرق در ویسکی، قصه‌ی افراد آس و پاس را می‌گفت. او ظاهر کافه‌روها، جازبازها و شب‌زنده‌دارهایی را که در ترانه‌هایش پرسه می‌زدند ترویج می‌کرد. ویتس غالب دهه‌ی ۷۰ را در پاتوق محبوبش یعنی متل‌های درب وداغانِ تراپیکانا ـ جلوه‌ای از شکوه زوال یافته‌ی هالیوودِ غربی ـ گذراند. وی حتی پیانویی در آشپزخانه خود قرار داد. هنر و زندگی‌اش درهم تنیده به نظر می‌رسید، چرا که او به وضوح با شخصیت‌های ترانه‌هایش چیزی بیش از همدلی داشت.

او سپس شروع به اجرای کنسرت‌ها و همکاری با هنرمندانی مثل فرانک زاپا و چارلی ریچ در تورهایشان کرد. ویتس نقدهای بهتر و طرفداران وفادارتری را با آلبوم‌های بعدی دریافت کرد. "قلب شنبه شب" در ۱۹۷۴بیرون آمد و اصلیت ویتس به عنوان یک خواننده باشگاه‌های شبانه با ترانه‌های نیمه‌دکلمه_نیمه‌آواز و یک گروه جاز در پس‌زمینه را آشکار کرد.

"شب‌زنده‌دارها" در غذاخوری استودیو با چند تماشاچی ضبط شد تا فضای یک اجرای زنده را داشته باشد. این آلبوم نمونه خیلی خوبی از موسیقی و سبک کار تام در آن دوره از زندگی‌اش است. دکلمه‌های طولانی بین آهنگ‌ها در اجراهای زنده او بود که طرفداران او را متوجه صدای تازه کشف‌شده و شدیداً خشن وی کرد که در آلبوم‌های بعدی او بیش‌تر شنیده شد.

تام در این دوره، بیش‌تر و بیش‌تر به الکل روی آورد و زندگی همیشه در سفرش کم‌کم روی ناجور خودش را به او نشان داد. تام بعداً در اشاره به این دوره گفته بود که: «تمام آن مدت ناخوش بودم. سفر می‌کردم، توی مُتل زندگی می‌کردم و غذای آشغال و الکل زیاد می‌خوردم. این مدل زندگی‌ها قبل از اینکه ما با آن‌ها

آشنا بشویم وجود دارند و اجتناب‌ناپذیرند». عکس‌العمل تام به این سختی‌ها، آلبوم "تغییر جزئی" بود که در ۱۹۷۶ بیرون آمد. در اشعار این آلبوم پر بود از غرغر و بدبینی تام نسبت به همه چیز و ترانه‌های آلبوم، تصویر واضح و صادقانه‌ای از الکلی‌بودن ارائه می‌دادند. بخش عمده‌ای از شهرت ویتس به خشن بودن و سخت زندگی کردن او برمی‌گردد که حاصل تأثیر این آلبوم بر شنونده‌های کارهای ویتس است. تام گفته بود که: «کم‌کم داشتم باور می‌کردم که الکلی‌بودن، یک‌جور آمریکایی بودن به همراه خودش دارد ولی در نهایت به جایی رسیدم که زور می‌زدم قطعش کنم». آهنگ‌های این آلبوم شدیداً متأثر از موسیقی جاز بود و با اشعاری مثل اشعار گذشته تام که وامدار ریموند چندلر و چارلز بوکوفسکی بودند، شهرت زیادی برایش به همراه آورد.

برای اولین بار آلبومش در لیست صد آلبوم پرفروش آمریکا قرار گرفت، موفقیتی که برای تام تا ۱۹۹۹ دوباره اتفاق نیفتاد و مجله‌هایی مثل تایم، نیوزویک و ووگ با او مصاحبه کردند. به پشتوانه شهرت و اعتبار تازه کسب‌شده، تام در فاصله اکتبر ۱۹۷۶ تا مه ۱۹۷۷، در آمریکا و اروپا به اجرای کنسرت پرداخت.

روابط خارجی در ۱۹۷۷ دنباله جریان کار تام در آلبوم قبلی بود، با این تفاوت که او در این آلبوم از نظری هنری، کار تمیزتری ارائه داده بود و تأثیر جاز و بلوز بر موسیقی او بیشتر شده بود. هم‌چنین بتی میدلر یکی از ترانه‌های آلبوم را با تام به‌صورت دو صدایی اجرا کرد.

از "ولنتاین غمگین" می‌توان به عنوان بزرگ‌ترین تغییر مسیر تام در روند کاری‌اش تا به امروز نام برد. او برای رسیدن به فضای تاریک مورد نظر خود، نیاز به تغییر در سازبندی داشت و به همین دلیل، سازهای زهی تقریباً از آلبوم حذف شدند و سازهایی مثل گیتار الکتریک و کیبورد پررنگ‌تر شدند. خود ترانه "ولنتاین غمگین" به‌خاطر نوازندگی گیتار ری کرافورد به همراه صدای ویتس از کارهای

مهم تام است. در همین دوره بود که ویتس رابطه پر سروصدای عاشقانه‌اش با ریکی لی‌جونز ـ که تصویرش در جلد داخلی آلبوم‌های "روابط خارجی" و "ولنتاین غمگین" قرار دارد ـ را آغاز کرد.

در ۱۹۸۰ آلبوم "حمله قلبی و تاک" منتشر شد. آلبوم، آهنگ‌های عاشقانه بیشتری داشت و صدای تام در آن آلبوم خش‌دارتر شده بود. در همان سال بود که تام به درخواست فرانسیس فورد کاپولا، ساخت موسیقی برای فیلم "یکی از دل" را شروع کرد. ویتس در ابتدا در نظر داشت با بتی میدلر که پیش از این با او همکاری کرده بود کار کند ولی میدلر در دسترس نبود و در نتیجه، کریستال گیل جایگزین او شد. در آگوست ۱۹۸۰، تام با کتلین برنان که سر صحنه "یکی از دل" با هم آشنا شده بودند، ازدواج کرد. او در توصیف کتلین همواره می‌گوید: «من تنها با یک زن زیبا ازدواج نکردم. من با مجموعه‌ای از همه‌چیز هم‌سقف شدم». در آلبوم‌های بعدی تام، نام کتلین برنان معمولاً به عنوان ترانه‌سرا در کنار تام دیده می‌شود و تام همیشه از او به عنوان بزرگ‌ترین فرد الهام‌بخش در زندگی‌اش نام می‌برد. با اینکه مدیر برنامه‌های ویتس و بیفهارت در دهه ۱۹۷۰ یک نفر بود، این کتلین بود که او را با موسیقی کاپیتان بیفهارت آشنا کرد.

تا آلبوم بعد، تام در تعدادی فیلم در نقش‌های کوچک بازی کرد. "یکی از دل" در ۱۹۸۲ اکران شد و ویتس برای آن فیلم، نامزد اسکار بهترین تک‌ترانه سال شد. این فیلم، اولین فیلم از چند فیلمی بود که تام در آن‌ها با فورد کاپولا همکاری می‌کرد.

ویتس در ۱۹۸۳ "شیپورهای ارّه‌ماهی" را منتشر کرد. آلبومی که شهرت و موقعیت او را به عنوان یک هنرمند تک‌رو و مستقل تثبیت کرد. این آلبوم همه تجربیات آلبوم‌های قبل را دارا بود. تجربیاتی مثل استفاده از سازهای گوناگون ـ مثل نی‌انبان و ماریمبا ـ و گوناگونی در استفاده از صدای خود تام ـ مثل دکلمه‌ها یا صدای پارس سگ ـ و کمتر شدن صداهای سازهایی سنتی مثل پیانو و گیتار که سابقاً

با آن‌ها بود که کارهایش را متعادل می‌کرد. غیر از کاپیتان بیفهارت و چند تا از کارهای اولیه دکتر جان، این آلبوم مثل چند تا از آلبوم‌های بعدی تام، از نظر سبک و اجرا، کسی را مقدم بر خود ندارد.

ویتس در کارهای اولیه‌اش یا پیانو می‌نواخت یا گیتار، ولی از این سازها خسته شده بود و می‌گفت: «دست‌های آدم مثل سگ‌هایی هستند که فقط به جاهایی می‌روند که عادت دارند. باید حواست جمع باشد که به جایی نرسی که نواختن ساز، به جای مغز در دست‌هایت انجام شود و هی به جای اولشان بروند. باید عادت‌هایشان را از بین ببری وگرنه از کشف‌کردن بازمی‌مانی و نتیجه این می‌شود که فقط چیزی را که بلدی و خوشایندت است می‌نوازی. من دارم سعی می‌کنم عادت‌هایم را با نواختن سازهای جدیدی که هیچ‌چیز در موردشان نمی‌دانم، بشکنم.»

این آلبوم، اولین همکاری او با شرکتی جدید به نام "آیلند رکوردز" بود، شرکتی که تام ویتس تعدادی از بزرگ‌ترین ریسک‌های کارنامه کاری‌اش را با آن‌ها انجام داد. بی‌اعتنایی به فرم‌های متعارف آهنگ و ملاحظات رایج تجاری، ناهماهنگی امپرسیونیسم، صداهای تازه سازهای گمنام و فراموش شده، شیوه‌های ضبط عجیب و غریب و حتی روش خواندنی رهاتر را به کار خود راه داد. این آلبومی بود که به گفته‌ی ویتس، صدایش را در آن پیدا کرد. تغییر سبک ویتس مصادف شد با ازدواجش در سن سی سالگی با کیتلین برنان ـ نمایشنامه‌نویس و مشاور فیلمنامه ـ که او را سر صحنه‌ی یک فیلم ملاقات کرد. از آن زمان تا به حال ویتس در هر پروژه‌ای که داشته با او همکاری کرده است. ویتس به سیلوی سیمونزِ نویسنده گفت: «من همه‌ی کارها را خودم انجام می‌دادم و در شیوه‌ی کاری‌ام گیر افتاده بودم. همسرم کمک کرد تا در مورد خودم تجدید نظر کنم».

"سگ‌های بارانی" با سازبندی و ارکستراسیون این آلبوم و آلبوم بعدی ویتس کاملاً گلچین‌شده و ترکیبی بودند که خود ویتس آن‌ها را "ارکستر آشغالدونی" می‌نامید و شامل ارگ‌های لوله‌ای وز وزکننده، پرکاشن‌های سائیده‌شده، تکه‌شیپورهای در

حال پوسیدن، گیتارهای خارج از کوک و سازهای قدیمی بودند. علاوه بر این‌ها، تام نوع آواز خودش را از سبک خواننده‌های کاباره‌ای دهه هفتاد به صدایی جدید که چیزی بین زوزه گرگ و پارس وحشیانه سگ‌های شکاری و نعره‌های زیر و تیز و کش‌دار بود، تغییر داد. سبک آهنگ‌سازی‌اش نیز تغییر کرد و به سبک‌های تجربه نشده و مجرد و انتزاعی که کمتر کسی از آن‌ها استفاده کرده بود، متمایل شد. تمرکز جدید تام بر روی تجربه‌کردن سبک‌های مختلف، در آلبوم سال ۱۹۸۵ تام به نام "سگ‌های بارانی" ـ نامی که بعداً طرفدارهای ویتس آن را روی خودشان گذاشتند ـ با نوزده ترانه که بدون هیچ نظم خاصی در کنار هم قرار گرفته بودند، به اوج خود رسید. از این آلبوم به عنوان یکی از بهترین کارهای تام نام برده می‌شود. این آلبوم فقط تا رتبه ۱۸۸ جدول آلبوم‌های پرفروش آمریکا بالا آمد ولی شهرتی که بعداً به دست آورد، شکست آلبوم در فروش را تحت‌الشعاع قرار داد..

"سال‌های وحشی فرانک" نمایشنامه‌ای موزیکال بود که توسط ویتس و برنان نوشته شد و با موفقیت در تئاتر استپنوولف شیکاگو ایلینوی به نمایش درآمد. تام در این تئاتر نقش اصلی را بازی می‌کرد و این کار، ادامه کار ویتس در زمینه‌های دیگر هنر بود. روندی که به بازی تام در چند نقش کوتاه، از جمله فیلم‌هایی از جیم جارموش منتهی شد. در ۱۹۸۷، آلبوم موسیقی "سال‌های وحشی فرانک" نیز به بازار آمد. هم‌چنین در سال ۱۹۸۸، کنسرتی سوررئال از تام به صورت فیلم، تحت عنوان "عصر بزرگ" بیرون آمد. "شیپورهای ارّه‌ماهی"، "سگ‌های بارانی" و "سال‌های وحشی فرانک" می‌توانند به ترتیب تشکیل یک سه‌گانه را بدهند که در جریان آن، ملوانی که با آسایش خانگی خود وداع کرده، جهان را می‌بیند و دوباره بازمی‌گردد.

تام دهه نود را با کار بر روی موسیقی متن برای یک تئاتر و سپس ضبط آهنگی برای آلبومی که فروشش به نفع مبتلایان به ایدز خرج می‌شد و بعدتر همکاری با عکاس معروف، سیلویا پلاچی شروع کرد. کتاب پلاچی حاوی یک اثر کوتاه از تام

برای همراهی با عکس‌ها و متون است.

ویتس در سال بعد با اینکه خودش آلبومی بیرون نداد، شدیداً مشغول کار با دیگران بود. در آلبوم ۱۹۹۱ گروه پرایمس به نام "دریانوردی در دریاهای پنیر" در نقش صدای "تامی گربه" حاضر شد که با این کار به طرفداران آلترناتیو راک شناسانده شد. همکاری او با این گروه بعداً ادامه پیدا کرد. لس کلی‌پول ـ خواننده، آهنگساز و نوازنده بیس گروه ـ نیز در چند کار بعدی ویتس حضور پیدا کرد. ویتس موسیقی متن فیلم سال ۱۹۹۱ جیم جارموش با عنوان "شب بر روی زمین" را نوشت که همان سال به عنوان یک آلبوم منتشر شد. هم‌چنین تا آخر آن سال، تام در تعدادی فیلم بازی و بر روی آلبوم تعدادی از هنرمندان دیگر نیز کار کرد.

"ماشین استخوان" پس از پنج سال در ۱۹۹۲ منتشر شد. آلبوم کامل آن، مقدار زیادی پرکاشن و گیتار داشت ـ و کمی پیانو و ساکسیفون ـ و این خود، تغییر دیگری در صدای ویتس بود..

استیو هویِی منتقد، در مورد آن می‌گوید: «منسجم‌ترین آلبوم تام ویتس و یک کابوس ترسناک که تأثیر آثار تجربی دهه هشتاد او را دارد و بسیار مهیج است و هرچند که دست‌یافتنی‌ترین اثر او نیست ولی تأثیرگذارترین و قوی‌ترین کار ویتس است». "ماشین استخوان" جایزه گرِمی بهترین آلبوم آلترناتیو را از آن خود کرد. در همان سال، تام دومین پروژه تئاتری‌اش را به نام آلیس ارائه داد. موسیقی متن این تئاتر، ده سال بعد در آلبومی به همین نام به بازار آمد. "سوارکار سیاه" نیز که در ۱۹۹۳ عرضه شد، نتیجه کار ویتس بر روی تئاتری بود که سه سال قبل بر روی صحنه رفته بود.

"انواع قاطر" در ۱۹۹۹ عرضه شد و هم‌چنین یک جایزه گرِمی بُرد و برای اینکه به ما اثبات کند که طبقه‌بندی کردن کارهایش غیرممکن است، هم‌زمان نامزد دریافت بهترین آلبوم فولک معاصر ـ که برنده آن شد ـ و بهترین اجرای راک مرد برای آهنگ "صبر کن" شده بود. جان هاموند در ۲۰۰۱ ، آلبومی از بازخوانی

ترانه‌های تام منتشر کرد. هاموند و ویتس، دوستان نزدیک هستند و تام در اکثر آهنگ‌ها به صورت نوازنده یا خواننده ظاهر می‌شود.

در ۲۰۰۲ ، ویتس هم‌زمان دو آلبوم منتشر کرد به نام‌های "آلیس" و "خون‌بها" که هر دو بر اساس همکاری تئاتری ویتس و رابرت ویلسون پدید آمده‌اند. اولی در اصل یک نمایش موزیکال و دومی برگردانی از تکه‌ای از نمایش جرج بوخنر به نام وُیزِک است. همان‌گونه که از نام آهنگ‌هایی همچون "بیچارگی رودخانه دنیاست" و "همه چیز به جهنم می‌رود " برمی‌آید، هر دوی آلبوم‌ها فضایی بدبین با اشعاری عمیقاً عیب‌جو و غم‌زده دارند.

"واقعاً مرده" اولین آلبوم غیرتئاتری ویتس بعد از "انواع قاطر"، در ۲۰۰۴ منتشر شد و تا به امروز تنها آلبومی از ویتس است که در هیچ‌کدام از ترانه‌های آن از پیانو استفاده نشده‌است. او در آهنگ اول آلبوم بیت‌باکس می‌کند و بیشتر آهنگ‌های آلبوم با بداهه‌سازی صدای پرکاشن با دهان خود تام شروع می‌شوند. این آلبوم هم‌چنین گرایش بیشتری به راک دارد تا بلوز و یک ترانه کاملاً سیاسی دارد، چیزی که برای اولین بار در موسیقی ویتس در این آلبوم اتفاق می‌افتد. در ترانه پایانی آلبوم، او از زبان سربازی صحبت می‌کند که جنگ او را متوهم کرده و در حال نوشتن نامه به خانه‌اش، سپاس‌گزار است که دارد از جنگ بازمی‌گردد.

آهنگ، اشاره مستقیم به جنگ عراق نمی‌کند و همان‌طور که تام مون در این‌باره می‌نویسد: «آهنگ می‌تواند صدای یک سرباز جنگ‌های داخلی باشد که نوای غم‌انگیز آخر شب خود را در تنهایی می‌خواند»، خود ویتس آهنگ را آهنگی با اعتراضی مستتر درباره حمله به عراق می‌داند. تام یورِک منتقد نیز آن را یکی از عمیق‌ترین، پُربینش‌ترین و دست‌کم گرفته شده‌ترین آهنگ‌های ضدجنگ چند دهه اخیر می‌خواند که عاری از هرگونه پیش‌پا افتادگی یا احساسات بیش از حد در لحن فولکلور خود است.

آلبوم تک دیسکِ "مرده‌ی واقعی" به صورت چشم‌گیری شامل اولین آهنگ‌های

به وضوح سیاسیِ ویتس یعنی "پس فردا" (The Day After Tomorrow) و "صلح کُن" (Hoist That Rag) نیز بود.

در ۲۰۰۵، تام بعد از چندین سال با بازی در فیلم "دومینو" ساخته تونی اسکات به بازیگری برگشت. هم‌چنین او در فیلم " بَبر و برف " روبرتو بنینی در نقش خواننده‌ای که در رویاهای بنینی در روز عروسی‌اش پیانو می‌نوازد و می‌خواند، ظاهر شد.

در نوامبر ۲۰۰۶، مجموعه‌ای از سه آلبوم شامل ۵۴ آهنگ از ترانه‌های کمیاب یا منتشر نشده ویتس و تعدادی کارهای جدید، تحت عنوان "یتیم‌ها؛ نزاع‌کننده‌ها، ناله‌کن‌ها و حرام‌زاده‌ها" منتشر شد. این سه آلبوم هر کدام به تناسب محتوای ترانه‌هایشان نام‌گذاری شده‌اند. نزاع‌کننده‌ها شامل آهنگ‌های راک و بلوز با ضرباهنگ بالا، ناله‌کن‌ها شامل ترانه‌های عاشقانه و حرام‌زاده‌ها شامل آهنگ‌هایی است که در هیچ‌یک از این دو طبقه‌بندی نمی‌گنجند.

تام در "یتیم‌ها؛ نزاع کننده‌ها" نیز مثل آلبوم قبل، به علاقه تازه کشف شده‌اش یعنی سیاست می‌پردازد. هم‌چنین تام در این آلبوم، تعدادی از آهنگ‌های دیگران را بازخوانی می‌کند و اشعاری و قطعاتی از هنرمندان محبوبش را می‌خواند. تام هم‌چنین در این سال به عنوان مهمان در آلبوم "چندین سالِ نوری در شکم یک کوه رویاپردازی کردم" گروه اسپارکلهورس و در چندین برنامه تلویزیونی پُر سر و صدا مثل برنامه جان استوارت حضور پیدا کرد. در هنگام پخش برنامه، در مورد ترانه‌هایش توضیح داد که همگی در مورد انسان‌های دون‌مایه و مهیب است و گفت: «تمام این‌ها ایفای نقش هستند».

هم‌چنین در ۲۰۰۷، تام در فیلمی از تری جیلیام در کنار هیت لجر، جانی دپ، جود لاو و کالین فارل بازی کرد. در مه ۲۰۰۸ اعلام شد که تام از ژوئن همان سال تور تابستانی‌اش را در جنوب آمریکا، انگلستان و بخش‌هایی از اروپا شروع خواهد کرد. در سال ۲۰۰۹ آلبومی از اجراهای زنده تام ویتس با نام "درخشش و تاریکی"

منتشر شد که شامل دو سی‌دی مجزا و مجموعا ۱۷ آهنگ بوده است که شرح آلبوم‌ها در قسمت آلبوم‌شناسی تام ویتس آمده است. آخرین آلبومی که از تام ویتس منتشر شده، آلبوم "بد همچون من" می‌باشد که در سال ۲۰۱۱ منتشر شده و مجموعاً شامل ۱۶ آهنگ جدید می‌باشد.

او همواره در مورد خلق آهنگ‌ها و ترانه‌هایش اذعان کرده که در هنگام نوشتننشان روحش را از وجودیت خود خالی می‌کند و سعی می‌کند با قراردادن خود در کالبد دیگری به ایفای نقش آن شخص مورد نظر بپردازد. از همین روست که مخاطب در اکثر کارهای تام ویتس، به وضوح اثر سینما و تئاتر را رؤیت می‌کند و این دو، مؤلفه‌های جدایی‌ناپذیر اکثر کارهای تام ویتس می‌باشد.

صدایی خش‌دار و ذهنیتی که خود روایتگر فضای متفاوتی‌ست که مخاطب را به چالش می‌کشد، نگاه تازه او نسبت به پیرامونش، خود چالش‌برانگیزترین موضوع است. تنها موضوع حائز اهمیت برای او عقل و خردش می‌باشد و لاغیر. زمانی که از او درباره‌ی اعتقادش به خدا و شیطان جویا شدند، در پاسخش به نکته‌ای ظریف اشاره کرد:

«نمی‌دانم شیطانی وجود دارد یا نه، اما من خدایی را می‌شناسم که مست است، چون خدای داخل کتاب‌ها مشغول کار و بارش است. من به هیچ وجه در مورد دستاوردم و آنچه که از خودم بر جا گذاشتم نگران نیستم. تنها یک موضوع برایم اهمیت دارد و آن هم این است که آب و هوای بهشت چگونه است؟ آیا دیسکویی در بهشت وجود دارد؟»

ویتس در مصاحبه‌ای با ال.اِی ویکلی در سال۱۹۹۸ در مورد اینکه تا چه حد به عوام‌فهم بودن کارهایش امیدوار است، پاسخ داد:

«بسیار عالی‌ست که وقتی داری موزیکی را آماده می‌کنی و ارائه می‌دهی، فکر کنی کسی هست که آن را گوش خواهد کرد. کسی چه می‌داند کی و کجا؟ من چیزهایی گوش می‌کنم که متعلق به پنجاه سال قبل یا حتی بیش‌تر است و آن‌ها

را در خود هضم می‌کنم. پس تو به نحوی در حال تبادل فکر و رفاقت با کسانی هستی که دنبالشان می‌گشته‌ای ولی هنوز آن‌ها را ندیده‌ای. کسانی که امیدواری روزی موسیقیِ تو را به خانه ببرند و پخشش کنند و آن را با صداهایی که در سرشان می‌شنوند، یک جا جمع کنند».

او در طول سال‌هایی که فعالیت داشته و دارد، چه در موسیقی، چه ترانه‌هایش و چه سبک زندگی‌ای که برای خود برگزیده، تمام تلاش خود را کرده تا مانند یک لتکاچی باشد، لتکاچی‌ای که بر خلاف جهت موج‌ها پارو می‌زند.

نگاه او نسبت به موسیقی، نه گفتن به دید تجاری بود و البته نگاهش به دید یک هنر، باعث شده تا از او به عنوان یکی از چهره‌های ماندگار موسیقی جهان یاد شود و بی‌شک، یکی از ماندگارترین چهره‌های موسیقی جهان تا قرن‌ها خواهد بود. شخصیت مستقل و کاراکتر متمایزش و همین‌طور شخصیت مستقل موسیقایی‌اش، همه و همه بر این نکته تأکید دارد که او جای پای خودش و خط و رد موسیقی‌اش را تا قرن‌ها در حافظه موسیقایی مخاطبانش جاودان کرده است و این امر میسر نمی‌شد مگر با خود بودن و تربیت نوعی نگاه مسلحانه نسبت به دنیای پیرامونش، نه ادا و اطوار و سلبریتی‌بازی که ماحصل مغزهای پوک و درمانده است.



آلبوم شناسی

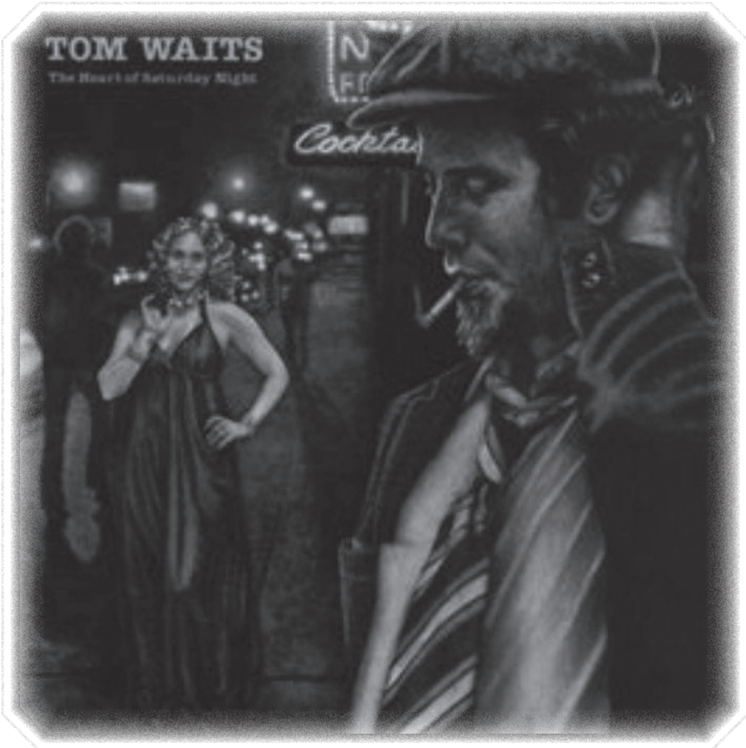
نگاهی گذرا به گزیده آلبوم‌ها
آلبوم‌های نمایشی و تئاتری



زمان تعطیل کردن

بنا بر گفته اکثر منتقدان، این آلبوم با طلوع آفتاب شروع می‌شود و به آسمانی پُرستاره ختم می‌شود. این آلبوم دارای ملودی‌های شیرینِ آهنگین و تیزهوشانه‌ای‌ست که از ذوق آهنگساز ـ تام ـ سرچشمه می‌گیرد. علاوه بر سبک نامتعارف آوازخوانی تام ویتس، شما می‌توانید مجموعه‌ای از والس‌ها و لالایی‌ها را همراه با موسیقی فولک بلوز و جز بشنوید.

این آلبوم شامل ۱۲ آهنگ از آهنگ‌هایی با فضاسازی کانتری، مانند آهنگ "رزی" تا آهنگ‌هایی عاشقانه می‌باشد، مانند "مارتا" که احساساتی مملو از عشق و دوست داشتن است، به گونه‌ای که هر زمان که به آن گوش فرا می‌دهید گویی قلبتان می‌لرزد و به نشانه احترام کلاه از سر برمی‌دارید.



در قلب شنبه‌شب

با گذشت زمان، تام ویتس آلبوم دوم خود را روانه بازار کرد. این آلبوم شامل یازده آهنگ است. او به طور کامل سعی کرد شیوه انتقادی خود را با ترکیب گوشه‌هایی از موسیقی جز به همسانی بیشتری برساند، کما اینکه آهنگ‌های عاشقانه‌ای نیز در این آلبوم دیده می‌شود. به زعم منتقدان، بهترین و تحسین برانگیزترین آهنگ‌های این آلبوم، "الماس‌های روی شیشه خودرو اَم" و "ارواح شنبه‌شب" لقب گرفت. این آلبوم از سوی رولینگ استونز، جزو پانصد آلبوم خاطره‌انگیز جهان نیز طبقه‌بندی شد.



شب‌زنده‌داری در کافه

اجرای بی‌نظیر استودیویی این آلبوم، یکی از بی‌نظیرترین اجراهای تام ویتس در طول سی سال گذشته است. فضای بوهمیایی این آلبوم و اتفاقاتی که در کافه پُر دودی در منطقه‌ای سرسبز در لس‌آنجلس می‌افتد، باعث می‌شود شما بتوانید بهار را به وضوح از پدیدار شدن شکوفه‌ها بر روی درختان آن منطقه متوجه شوید. نکته جالب‌تر این‌جاست که این منطقه سرسبز دارای بافت کویری‌ست!!! طراحی شخصیت‌های بی‌نظیر و ترکیب آن‌ها با اشعاری که به‌شدت از شاعرانگی برخوردار است. در کنار غم و اندوه عجیب و غریبی که در این آلبوم وجود دارد، معجون متفاوتی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد که از قضا مانند سایر معجون‌ها نیست و طعم متفاوتی دارد. فضای آلبوم پر از نواهای موسیقی جز می‌باشد. نواهایی که عمدتاً مختص فضای کافه‌های شبانه است. نوسانات غم و اندوه را می‌توان با همراهی گیتار باس و صداهای گاه صاف و گاه عمیق ساکسیفون به وضوح شنید و لذت برد و همین امر سبب شده که فضای پُر دود و گاه توأم با احساس خالی و پر شدن مدام بطری‌های الکل به مخاطب تزریق شود. شروع طنزآلود آلبوم با آهنگ گزارش آب و هوای احساسی و توأم با صدای خسته تام ویتس که ناشی از مصرف الکل می‌باشد، می‌تواند جدای از فضای طنز کار، احساس تنهایی و افسردگی را

در ذهن مخاطب ایجاد کند. آهنگ سوسیس و تخم‌مرغ، روایت مردی‌ست که در اثر مصرف زیاد الکل در اواخر شب دچار گرسنگی و سوزش معده شده است. این آلبوم را هم می‌توانید در کافه‌های پُر دود و با سیگاری بر لب و هم می‌توانید بعد از خارج شدن از کافه و در خیابان، در تنهایی خودتان گوش دهید و غرق لذت شوید.



تغییرات جزئی

ویتس در این آلبوم، در ادامه راه خود در موسیقی جز با همراهی لو تاباکن نوازنده ساکسیفون تنور و جیمز دیوید هیوقارت معروف به جیم هیوقارت نوازنده بیس و شلی مانه به عنوان نوازنده درام، یکی از ماندگارترین آلبوم‌هایش را خلق کرد. تام بعد از آلبوم "شب زنده‌داری در کافه"، بیش‌تر و بیش‌تر به الکل روی آورد و زندگیِ همیشه در سفرش، کم‌کم روی ناجور خودش را نشان داد. تام بعداً در اشاره به این دوره گفته بود که: «تمام آن مدت ناخوش بودم. سفر می‌کردم، توی مُتل زندگی می‌کردم و غذای آشغال و الکل زیاد می‌خوردم. این مدل زندگی‌ها قبل از اینکه ما

با آن‌ها آشنا بشویم وجود دارند و اجتناب‌ناپذیرند. البته برای تام، این سبک زندگی غریبه نیست. همان چیزی‌ست که به آن زندگی بوهمیایی گفته می‌شود.
عکس‌العمل تام به این سختی‌ها، آلبوم "تغییر جزئی" بود که در ۱۹۷۶ بیرون آمد. اشعار این آلبوم پُر بود از غرغر و بدبینیِ تام نسبت به همه‌چیز و ترانه‌های آلبوم، تصویر واضح و صادقانه‌ای از الکلی‌بودن ارائه می‌دادند. بخش عمده‌ای از شهرت ویتس به خشن بودن و سخت زندگی کردن، حاصل تأثیر این آلبوم بر شنونده‌های کارهای ویتس است. تام گفته بود که: «کم‌کم داشتم باور می‌کردم که الکلی‌بودن یک‌جور آمریکایی بودن به همراه خودش دارد ولی در نهایت به جایی رسیدم که زور می‌زدم قطعش کنم». آهنگ‌های این آلبوم شدیداً متأثر از موسیقی جاز و از اشعاری مثل اشعار گذشته تام که وامدار ریموند چندلر و چارلز بوکوفسکی بودند، تأثیر گرفته بود. این آلبوم شهرت زیادی برای تام به همراه آورد. برای اولین‌بار آلبومش در لیست صد آلبوم پر فروش آمریکا قرار گرفت ـ موفقیتی که برای تام تا ۱۹۹۹ دوباره اتفاق نیفتاد ـ و مجله‌هایی مثل تایم، نیوزویک و ووگ با او مصاحبه کردند. به پشتوانه شهرت و اعتبار تازه کسب شده، تام در فاصله اکتبر ۱۹۷۶ تا مه ۱۹۷۷ در آمریکا و اروپا به اجرای کنسرت پرداخت.



جیم هیوقارت



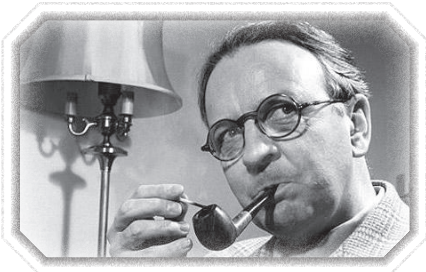
لو تاباکن



شلی مانه

از کارهای به یاد ماندنی این آلبوم که می‌توان توازن موسیقایی و ملودی زیبا و کلام اعجاب انگیز تام ویتس را در آن رؤیت کنید، کاری تحت عنوان "پیانو داره می‌نوشه" بر اساس ترجمه لغت به لغت و یا "پیانو مسته"، براساس ترجمه مفهومی می‌باشد. از ترانه‌های شناخته شده دیگر در این آلبوم می‌توان به "جگرسوخته" و "دل‌شکسته" نیز اشاره نمود. این آلبوم متشکل از ۱۱ آهنگ است.





روابط خارجی یا روابط چندلری؟

با توجه به گفته‌های تام ویتس، این آلبوم را باید تحت تأثیر افکار ریموند چندلر و هم‌چنین تحت تأثیر نوشته‌هایش و تصاویری که از رمان‌هایش گرفته شده است ـ از جمله رمان "قمارباز" ـ دانست. ریموند چندلر یکی از برترین نویسندگان رمان جنایی و پلیسی بود. از بیشتر آثار وی نسخه‌های متعدد سینمایی اقتباس شده است. ریموند چندلر در ۲۳ ژوئیه ۱۸۸۸ در شیکاگو ایلینوی به دنیا آمد ولی سال‌های اولیه زندگی را در پلاتسمووته، نبراسکا سپری کرد. پس از آن‌که پدر الکلی‌اش آن‌ها را ترک کرد، به همراه مادرش به کرویدون انگلستان رفت و در آن‌جا با حمایت‌های دایی‌اش با مادر، مادربزرگ و خاله‌اش زندگی کرد. او در کالج دالویچ تحصیل کرد و به جز سفرهای تحصیلی که به منظور تقویت زبان خارجی به فرانسه و آلمان داشت، به دانشگاه نرفت. در سال ۱۹۰۷ به تابعیت انگلستان درآمد و سال بعد به عنوان خبرنگار شروع به کار کرد. در همین سال بود که اولین شعرش منتشر شد..

چندلر در سال ۱۹۱۲ به آمریکا بازگشت و در سان‌فرانسیسکو ساکن شد. در آن‌جا در دوره شبانه حسابداری شرکت کرد. در سال ۱۹۱۳ به همراه مادرش به لس‌آنجلس رفت و در یک لبنیاتی به عنوان حسابدار مشغول به کار شد. چندلر در طول جنگ‌جهانی اول در ارتش کانادا خدمت کرد و سپس به نیروی هوایی منتقل شد. ریموند چندلر در سال ۱۹۲۴ با پرل سیسلی هالبرت ازدواج کرد.



فضای این آلبوم، جاز بلوز است و او در این آلبوم و در آهنگی تحت عنوان "من هرگز با غریبه‌ها سخن نمی‌گویم"، به صورت دو صدایی با بتی میدلر همکاری داشت. لحن نامتعارف ویتس در کنار صدای مخملی بتی میدلر که او هم به لحاظ تحریر و نوع گویش و لحن، خطی متمایز همانند ویتس را در پیش گرفته بود، بر جذابیت‌ها و زیبایی‌های این کار مشترک افزوده است. او هم‌چنان در این آلبوم تحت تأثیر نسل ادبی بیت نیز بوده است. نسل بیت (به انگلیسی: Beat Generation) به گروهی خاص از هنرمندان آمریکا اطلاق می‌شود که اندکی پس از جنگ‌جهانی دوم مشهور شدند و مشخصه اصلی آن‌ها هنجارشکنی اجتماعی، اعتقادی، جنسی، مخالفت با ارزش‌های معمول و عرف جامعه و گرایش

به شعر، موسیقی جز و تجربه مواد مخدر و ضد جریان بودن است. جک کرواک به همراه تعدادی از نزدیک‌ترین دوستانش همچون نیل کسدی، آلن گینزبرگ و ویلیام اس.بوروز که ساعت‌های زیادی را با هم به خوش‌گذرانی، شعرخوانی، الواتی، سفر و حتی کشیدن مواد مخدر می‌گذراندند، از مهم‌ترین چهره‌های نسل بیت آمریکا هستند. در دو دهه‌ی بعدی نیز نویسندگان بسیاری همچون ریچارد براتیگان، چارلز بوکوفسکی و... تحت تأثیر این جنبش بودند که به نسل بیت مشهور شدند و تام ویتس از میان این جمع به شدت تحت تأثیر جک کراوک، نیل کسدی و چارلز بوکوفسکی بوده است و در آهنگی در این آلبوم تحت عنوان "من این‌جا در نزد جک و نیل به کالیفرنیا میام"، ارادت خود را به این نسل ادبی ابراز داشته است. این آلبوم دارای ۹ آهنگ می‌باشد.



ولنتاین غمگین

روند ترانه نویسی ویتس در این آلبوم دچار تغییری محسوس شد چرا که تمام محور شخصیت‌های این آلبوم اول‌شخص بودند، مثلاً در ترانه‌ای به نام "کارت‌پستال کریسمس ارسالی از سوی یک فاحشه از مینیاپولیس" طبیعتاً اول‌شخص، فاحشه‌ای بوده که در ابتدا خود را به عنوان زنی خوشبخت برای دوست‌پسر سابقش جا می‌زند و از اوضاع خوب زندگی‌اش می‌گوید، اما در انتها اعتراف می‌کند که در زندانی گیر افتاده و از او باردار است و خبر آزادی‌اش را به دوست‌پسرش می‌دهد از "ولنتاین غمگین" می‌توان به عنوان بزرگ‌ترین تغییر مسیر تام در روند کاری‌اش تا به امروز نام برد. او برای رسیدن به فضای تاریک مورد نظر خود، نیاز به تغییر در سازبندی داشت و به همین دلیل، سازهای زهی تقریباً از آلبوم حذف شدند و سازهایی مثل

گیتار الکتریک و کیبورد پررنگ‌تر شدند. خود ترانه "ولنتاین غمگین" به‌خاطر نوازندگی گیتار ری کرافورد به همراه صدای ویتس از کارهای مهم تام است. این کار در دوره‌ای اجرا شد که ویتس رابطه پر سروصدای عاشقانه‌اش با ریکی لی‌جونز ـ که تصویرش در جلد داخلی آلبوم‌های "روابط خارجی" و "ولنتاین غمگین" قرار دارد ـ را آغاز کرده بود. این آلبوم از مجموعه‌ای از ستارگان نظیر ارل پالمر به عنوان نوازنده درامز و پرکاشن و هارولد باتتیسته به عنوان نوازنده پیانو نیز بهره می‌برد. این آلبوم متشکل از ۱۰ ترانه می‌باشد.



هارولد باتتیسته



ارل پالمر



ری کرافورد

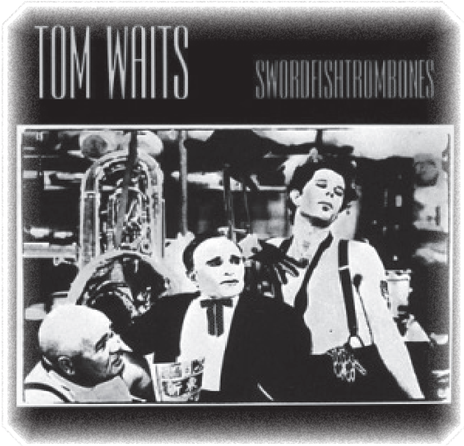


حمله قلبی و تاک

رگه‌های جدی موسیقی بلوز در آلبوم شنیده می‌شود. عده‌ای از منتقدان این آلبوم را تا حدودی شبیه به آلبوم "تغییرات جزئی" می‌دانند، چرا که در آلبوم تغییرات جزئی، تام زمین و زمان و نحوه زندگی مصرفی آمریکایی‌ها را مدام می‌کوبد و از جهتی در جاهایی بسیار تندخویانه به این موضوع می‌پردازد که البته این خارج از محدوده فکری نسل بیت نبوده و نیست. اگرچه تندخویانه ولی به همان اندازه هم واقعی!!! او در این آلبوم هم گوشه‌هایی از اعتراض به زندگی و زمانه خویش را ابراز می‌دارد و از این جهت بسیار شبیه به آلبوم "تغییرات جزئی" می‌باشد. به جد می‌توانید موسیقی بلوز را همراه با ریتم پیانو در این آلبوم بشنوید. ترانه‌هایی نظیر "دخترک نیوجرسی‌نشین" و همین‌طور "خیابان پنجم" که به قول تام ویتس

«لالایی برای الکلی‌هاست»، نگاه متفاوت تام را نسبت به ابژه‌های مشخص نظیر اشخاص یا مقوله اعتیاد به الکل یا زیبایی روایت می‌کند. از نوازندگان این آلبوم می‌توان به باب آلسیوار ـ تنظیم‌کننده ارکسترال ـ، رونی برون ـ پیانو ـ، رولند بائوتیستا ـ گیتار الکتریک و گیتار دوازده‌سیم ـ، گرگ کوهن ـ باس ـ، ویکتور فلدمن ـ پرکاشن ـ، جیم هیوقارت ـ باس ـ، پلاس جانسون ـ ساکسیفون ـ، ساموئل تیلور ـ باس ـ و جری یستر ـ تنظیم کننده ارکسترال ـ نیز اشاره کرد. این آلبوم شامل ۹ آهنگ می‌باشد.

در ۱۹۸۰ آلبوم "حمله قلبی و تاک" منتشر شد. این آلبوم جدا از رگه‌های انتقادی، آهنگ‌های عاشقانه بیشتری داشت و صدای تام در آن آلبوم خش‌دارتر شده بود. در همان سال بود که تام به درخواست فرانسیس فورد کاپولا، ساخت موسیقی برای فیلم "یکی از دل" را شروع کرد. ویتس در ابتدا در نظر داشت با بتی میدلر که پیش از این با او همکاری کرده بود، کار کند ولی میدلر در دسترس نبود و در نتیجه کریستال گیل جایگزین او شد.



شیپور اره‌ماهی

ویتس در سال ۱۹۸۳ "شیپورهای اره‌ماهی" را منتشر کرد، آلبومی که شهرت و موقعیت او را به عنوان یک هنرمند تک‌رو و مستقل تثبیت کرد. این آلبوم همه تجربیات آلبوم‌های قبل را دارا بود. تجربیاتی مثل استفاده از سازهای گوناگون ـ نی‌انبان و ماریمبا ـ و گوناگونی در استفاده از صدای خود تام ـ دکلمه‌ها و یا صدای پارس سگ ـ و کمتر شدن صدای سازهایی سنتی مثل پیانو و گیتار که کارهایش را متعادل می‌کرد. غیر از کاپیتان بیفهارت و چند تا از کارهای اولیه دکتر جان، این آلبوم مثل چندتا از آلبوم‌های بعدی تام، از نظر سبک و اجرا، کسی را مقدم بر خود ندارد. ویتس در کارهای اولیه‌اش یا پیانو می‌نواخت یا گیتار ولی از این سازها خسته شده بود و می‌گفت :«دست‌های آدم مثل سگ‌هایی هستند که فقط به جاهایی می‌روند که عادت دارند. باید حواست جمع باشد که به جایی نرسی که نواختن ساز، به جای مغز در دست‌هایت انجام شود و هی به جای اولشان بروند. باید عادت‌هایشان را از بین ببری وگرنه از کشف کردن بازمی‌مانی و نتیجه این می‌شود که فقط چیزی را که بلدی و خوشایندت است، می‌نوازی. من دارم سعی می‌کنم عادت‌هایم را با نواختن سازهای جدیدی که هیچ‌چیز در موردشان نمی‌دانم، بشکنم».

و ارکستراسیون این آلبوم و آلبوم بعدی ویتس کاملاً گلچین شده و ترکیبی بودند که خود ویتس آن‌ها را "ارکستر آشغالدونی" می‌نامید و شامل ارگ‌های لوله‌ای وز وز کننده، پرکاشن‌های ساییده‌شده، تکه‌شیپورهای در حال پوسیدن، گیتارهای خارج از کوک و سازهای قدیمی بودند.

علاوه بر این‌ها، تام نوع آواز خودش را از سبک خواننده‌های کاباره‌ای دهه هفتاد به صدایی جدید که چیزی بین زوزه گرگ و پارس وحشیانه سگ‌های شکاری و نعره‌های زیر، تیز و کش‌دار بود، تغییر داد. سبک آهنگ‌سازی‌اش نیز تغییر کرد و به سبک‌های تجربه نشده و مجرد و انتزاعی که کمتر کسی از آن‌ها استفاده کرده بود، متمایل شد. به گفته خود تام، او در این آلبوم به‌شدت تحت تأثیر صدای تنور ـ صدای زیر ـ جان فرانسیس مک کرمک بوده است. همان تنور ایرلندی که در ارکسترها و اپراهای متفاوتی در ایرلند حضور داشت و همواره به علت صدای زیرش و کنترل باورنکردنی نفسش در هنگام خواندن، زبانزد عام و خاص بوده است. این آلبوم شامل ۱۵ آهنگ می‌باشد. "شیپورهای اره‌ماهی"، "سگ‌های بارانی" و "سال‌های وحشی فرانک" می‌توانند به ترتیب تشکیل یک سه‌گانه را بدهند که در طی آن، لتکاچی‌ای که با آرامش خانگی خود وداع کرده بود و به دل دریا زده بود و در خلاف جهت پارو می‌زد، دوباره به خانه‌اش بازمی‌گردد.



جان فرانسیس مک کرمک



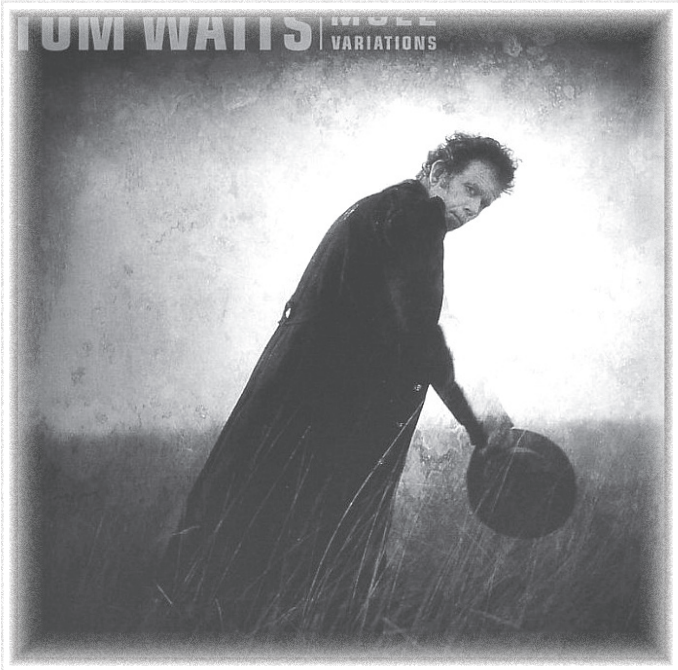
ماشین استخوان یا ماشین وحشت؟

وحشت نکنید! صرفاً با آلبومی در ژانر وحشت رو به رو نیستید، گرچه عده‌ای این آلبوم را هولناک‌ترین آلبوم تام ویتس می‌دانند. ۱۶ ترانه به نحوی نامنظم در کنار هم چیده شده‌اند و این عدم توازن برگرفته از عدم توازن در امورات زندگی روزمره انسان عادی‌ست و تام ویتس در این آلبوم قصد دو پرسش از مخاطبان خود را دارد. با این پیش‌زمینه که همه مسائل در زندگی روزمره به نحوی قابل حل شدن هستند اما همواره برای همه ما انسان‌ها دو سوال اساس هستی را تشکیل می‌دهند. اول اینکه از کجا آمده‌ایم؟ دوم اینکه به کجا می‌رویم؟ حال تصور کنید در این آلبوم، تام سوال دوم را بدین صورت جواب داده است که همه ما با کت و شلواری شیک و بسیار منظم با مرگ رو به رو خواهیم شد و در نهایت آرام می‌گیرم

اما نحوه برخورد با مرگ هم‌چنان برایش سوال است. این آلبوم را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد. دسته اول ترانه‌هایی که به زعم تام، شما می‌توانید آواز مرگ را در آن‌ها بشنوید نظیر "عیسی باید این‌جا باشد" و "قتل در طویله قرمز". (شاید عده‌ای بگویند ترجمه صحیح این کار قتل در انبار قرمز می‌باشد اما خدمت اوستایان گرامی عرض کنم که اگر به اصل ترانه‌های عالی‌جناب تام ویتس به زبان انگلیسی بنگرید، متوجه خواهید شد که او به هیچ وجه هیچ‌گونه ارادتی به ادبیات رسمی و شُسته‌رُفته ندارد و در بسیاری موارد با مثال‌های متعدد می‌توانم اثبات کنم که او بسیار تمایل به استفاده از ادبیات خیابانی دارد).

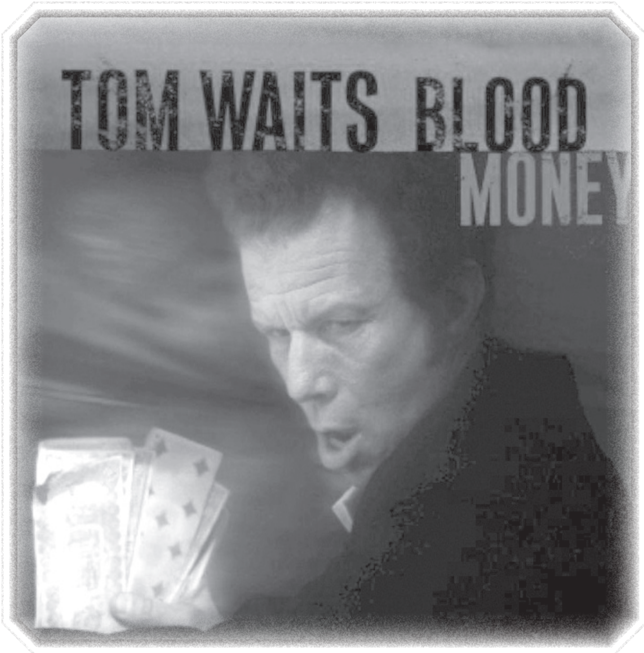
اما سوال دومی که تام ویتس مطرح می‌کند این است که آیا حاضرید با همان کت و شلوار شیک از پنجره خود را به پائین پرتاب کنید و به زندگی‌تان خاتمه دهید؟ در مواجهه با سوال دوم، اصلی‌ترین پاسخ این است: برگشت به اصل ماتریالیستی انسانی و یا همان فلسفه اگزیستانسیالیستی سارتر. اگر از تمام کسانی که می‌گویند آن دنیایی وجود دارد همین سوال تام ویتس را بپرسید، خواهند گفت خیر، چرا که هیچ‌کدامشان نمی‌دانند آیا واقعاً دنیای دیگری هست یا خیر! هیچ مرده‌ای تاکنون خبری از آن دنیا نیاورده است لذا به قولی، هر شکلی و هر نوعی از اعتقاد و باور، چیزی نیست جز آنچه انسان خودش به خودش تحمیل می‌کند و این که چه عواملی باعث این تحمیل می‌شود، قطعاً عوامل متفاوتی را در بر می‌گیرد اما یکی از عوامل، قطعاً جهالت بشری و میل به زیستن در حُمق و جهل است ـ قطعاً نمی‌توان تماماً عوامل بیرونی را دلیل اشتباهات انسان نامید بلکه بخشی هرچند کوچک، مقصر خودتحمیلی خود انسان است ـ. انسان‌ها دوست دارند در بستری از تن‌پروری زندگی کنند چرا که پروسه فهم، رنج و مشقت و درد فراوان دارد و انسان به هر طریقی می‌کوشد تا خود را درگیر نکند. ریشه‌های مربوط به این سوال در آهنگ‌هایی نظیر "کی هستی تو؟" و "نمی‌خوام بیشتر بزرگ بشم" دیده می‌شود. تا به امروز، این آلبوم بی‌پیرایه‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین کار وی محسوب می‌شود.

این آلبومِ به‌شدت تجربی، بر خلاف تصور، اولین جایزه‌ی گِرمیِ ویتس را ـ برای بهترین آلبوم موسیقی آلترناتیو ـ برایش به ارمغان آورد. استیو هوییِ منتقد در مورد این آلبوم می‌گوید: «منسجم‌ترین آلبوم تام ویتس و یک کابوس ترسناک که تأثیر آثار تجربی دهه هشتاد او را دارد و بسیار مهیج است و هرچند که دست‌یافتنی‌ترین اثر او نیست ولی تأثیرگذارترین و قوی‌ترین کار ویتس است». "ماشین استخوان" جایزه گرِمی بهترین آلبوم آلترناتیو را از آن خود کرد و آهنگ‌های آن، بارها توسط گروه‌های مختلف بازخوانی با ترکیب جدید یا به قول امروزی‌ها کاور شده است، از جمله گروه راک رامونز ـ متشکل از برادران رامونز ـ و همین‌طور کیت ریچاردز. این آلبوم شامل ۱۶ ترانه می‌باشد.



موهبت حضور الماسی به نام ویتس در میان انواع قاطر

دیگر چه چیزی مانده که این اعجوبه موسیقی آن را با خود به خانه نیاورده باشد؟ دیگر چه کاری مانده که نکرده باشد؟ درو کردن جوایز گرِمی، شاعر و ترانه‌سرایی منحصر به فرد، خواننده‌ای با صداهای عجیب و غریب و مرموز که می‌توانی انتظار هر صدایی را از او داشته باشی، آهنگسازی بی‌نظیر با کولاژهای متفاوت و بازیگری خاص در ادای نقش‌های گوناگون. آیا از او چیز دیگری هم می‌خواهید؟ او در "انواع قاطر" هم اشعار متفاوتش را با دستمایه طنز و موسیقی تجربی که گاه با اشعار شخصی‌اش ترکیب شده درهم آمیخته و این معجون متفاوت را پیش رویتان قرار داده است. "انواع قاطر" در سال ۱۹۹۹ منتشر شد. وی برای این آلبوم، نامزد یک جایزه گرِمی برای بهترین آلبوم فولک معاصر نیز شد و آن را دریافت کرد. این آلبوم دارای ۱۶ آهنگ می‌باشد.



خون‌بها

بدبینی واقعیت محض نیست اما قطعاً به تعبیر میلان کوندرا: «خوش‌بینی، تریاک توده‌هاست». این آلبوم روایتی از نمایش جرج بوخنر به نام وُیزِک است. همان‌گونه که از نام آهنگ‌هایی همچون "بیچارگی رودخانه دنیاست" و "همه‌چیز به جهنم می‌رود" برمی‌آید، این آلبوم فضایی بدبین با اشعاری عمیقاً عیب‌جو و غم‌زده دارد. بدبینی‌ای که به تعبیر خود تام ریشه در واقعیت دارد. داستان نمایش برگرفته از داستان یک سرباز آلمانی می‌باشد که در حالت مستی و جنون مشغول رانندگی است و در نهایت این داستان منجر به کشته شدن معشوقش می‌شود و تام به همراه همسرش کتلین برنان توانست ترانه و ملودی متناسب با این داستان را برای این نمایش بنویسد و آن را به اجرا در بیاورد. به گفته تام ویتس، این آلبوم می‌تواند تهدیدی جدی در مورد شرایط و اوضاع انسانی باشد. وقتی او معشوقه‌اش

را ملاقات می‌کند، با تمام پوست و استخوانش این شرایط را درک می‌کند و دست به این کار می‌زند. "خون‌بها" داستان پوست و استخوان است و اینکه آدمی به چه حدی از مرز جنون می‌گذرد که آگاهانه دست به این کار می‌زند و تمام این داستان ریشه در واقعیت دارد و من، صدا و موسیقی این کار را دوست می‌دارم چرا که صدایم مانند گلوله‌ای‌ست که درون لوله تفنگ قرار گرفته و هر لحظه آماده شلیک است. این آلبوم در مجموع دارای ۱۳ آهنگ است.



مرده واقعی

اولین آلبوم غیرتئاتری ویتس بعد از "انواع قاطر"، در ۲۰۰۴ منتشر شد و تا به امروز تنها آلبومی از ویتس است که در هیچ‌کدام از ترانه‌های آن از پیانو استفاده نشده‌است. او در آهنگ اول آلبوم، بیت‌باکس می‌کند و بیشتر آهنگ‌های آلبوم با بداهه‌سازی صدای پرکاشن با دهان خود تام شروع می‌شوند. آلبوم هم‌چنین گرایش بیشتری به راک دارد تا بلوز و دو ترانه کاملاً آشکار سیاسی دارد، اولی ترانه‌ای به نام "پس‌فردا" و دیگری ترانه‌ای به نام "صلح کن" که در این دو ترانه، تام بی‌پروا به مقوله جنگ می‌تازد، چیزی که برای اولین‌بار در موسیقی ویتس در این آلبوم اتفاق می‌افتد. او در ترانه پایانی آلبوم تحت عنوان "پس فردا" ، از زبان سربازی صحبت می‌کند که جنگ او را متوهم کرده و در حال نوشتن نامه به خانه‌اش، سپاس‌گزار است که دارد از جنگ بازمی‌گردد. آهنگ، اشاره مستقیم به جنگ عراق نمی‌کند، همان‌طور که تام مون در این‌باره می‌نویسد: «آهنگ می‌تواند

صدای یک سرباز جنگ‌های داخلی باشد که نوای غم‌انگیز آخر شب خود را در تنهایی می‌خواند». خود ویتس آهنگ را آهنگی با اعتراضی مستتر، درباره حمله به عراق می‌داند. تام یورکِ منتقد نیز آن را یکی از عمیق‌ترین و پُر بینش‌ترین و دست‌کم گرفته شده‌ترین آهنگ‌های ضدجنگ چند دهه اخیر می‌خواند که عاری از هرگونه پیش پا افتادگی یا احساسات بیش از حد در لحن فولکلور خود است. این آلبوم دارای ۱۵ آهنگ می‌باشد.



یتیم‌ها نزاع کننده‌ها ناله کن‌ها و حرام زاده‌ها

مجموعه‌ای که جمع‌آوری آن بیش از سه سال به طول انجامید و در سبک‌های گوناگون، قلب و روح و آدمی را به لرزه درمی‌آورد، در نوامبر ۲۰۰۶ مجموعه‌ای از سه آلبوم شامل ۵۴ آهنگ از ترانه‌های کمیاب و یا منتشرنشده ویتس و تعدادی کارهای جدید تحت عنوان «یتیم‌ها؛ نزاع‌کننده‌ها، ناله‌کن‌ها و حرام‌زاده‌ها» منتشر شد. این سه آلبوم هر کدام به تناسب محتوای ترانه‌هایشان نام‌گذاری شده‌اند. به گفته خود تام ویتس، یتیم‌ها آلبومی برای تمام موقعیت‌هاست. آن‌ها را در هنگام پریشانی و یا حتی شب‌ها وقتی با ماشین در حال حرکت بودم و حتی در اتاق یک هتل نوشته‌ام. جمع کردن تمام این کارها دقیقاً مانند این است که تو بخواهی جوجه‌ها و مرغ‌ها را از کنار ساحل جمع کنی، همین قدر سخت!!! این مثل این نیست که بروی داخل یک فروشگاه و حالا ببینی به چه چیزی نیاز داری. خیلی

از آن‌ها گم شده بودند و یا حتی زیر خروارها کتاب و.... مدفون شده بودند. بعد از پیدا کردن کارها شروع به بازنویسی و اجرای مجدد و ضبط مجدد آن‌ها کردم. "یتیم‌ها؛ نزاع‌کننده‌ها" شامل آهنگ‌های راک و بلوز با ضرباهنگ بالا، "ناله‌کن‌ها" شامل ترانه‌های عاشقانه و "حرامزاده‌ها" شامل آهنگ‌هایی است که در هیچ‌یک از این دو طبقه‌بندی نمی‌گنجند. تام در "یتیم‌ها؛ نزاع کننده‌ها" نیز مثل آلبوم قبل، به علاقه تازه کشف شده‌اش یعنی سیاست می‌پردازد. هم‌چنین تام در این آلبوم، تعدادی از آهنگ‌های دیگران و اشعار و قطعاتی از هنرمندان محبوبش را بازخوانی می‌کند. این آلبوم در سه دیسک منتشر شده و مجموعاً شامل ۵۶ آهنگ می‌باشد.



بد همچون من؟؟؟

باز هم جایزه گِرمی، باز هم تام ویتس

در سال ۲۰۱۱ آلبوم استودیویی "Bad as Me" یا "بد همچون من" را منتشر کرد که استقبال گسترده‌ای از سوی منتقدان به همراه داشت و باز هم نامزد دریافت جایزه گِرمی گردید. این آلبوم، اولین آلبوم استودیویی تام از مجموع هفت سال آهنگ‌هایی‌ست که او آماده انتشار داشت. به گفته خود تام، این آلبوم محور موسیقایی قبلی را برای مخاطب دچار انحراف می‌کند و سمت و سویی جدید را به او نشان می‌دهد. تیمی از نوازندگان با استعداد به همراه همسرش کتلین برنان به عنوان ترانه سرا در کنار تام و نیز به عنوان تهیه‌کننده حضور دارند. از ابتدای آلبوم که با ترانه "شیکاگو" شروع می‌شود، تا ترجیع‌بند خودِ آهنگ "بد همچون من" که به نوعی می‌تواند نشانی بر طیف‌های مختلف از ترانه‌هایی باشد که تام آن را

پیش روی مخاطب گذارد و خود تجربه کرده است، نگاه سینمایی او در تک‌تک ترانه‌هایش هم‌چنان به چشم می‌خورد و نمی‌توان ابژه‌ای مانند سینما را از او جدا کرد. به تعبیر خودش او کارگردانی‌ست که برای گوش‌ها فیلم می‌سازد. احساسی فراگیر از شادمانی تا غمگینی در کل آلبوم مشهود است. این آلبوم دارای ۱۶ آهنگ می‌باشد.

آلبوم‌های نمایشی و تئاتری



یکی از دل

یکی از دل (One from the Heart)، فیلمی در سبک رمانتیک، درام و موزیکال به کارگردانی فرانسیس فورد کوپولا است که در سال ۱۹۸۲ منتشر شد.

بازیگران

- فردریک فورست
- تری گار
- رائول هولیا
- ناستاسیا کینسکی
- لینی کازان
- هری دین استنتون

- آلن گارفیلد

فرانسیس فورد کوپولا	کارگردان
گری فردریکسون ـ فرد رس	تهیه‌کنندگان
آرمیان برنشتین ـ فرانسیس فورد کوپولا	نویسندگان

داستان فیلم

هنک و فرنی دو معشوقه‌اند که ظاهراً دیگر نمی‌توانند با یکدیگر زندگی کنند، لذا تصمیم به این می‌گیرند که از هم جدا شوند. عاقبت این جدایی منجر به این می‌شود که هر کدام از آن‌ها بتوانند معشوق رویایی و همدم خود را بیابند اما آیا عشق واقعی می‌تواند بر ظاهر پُر زرق و برق دنیایی که در آن قرار گرفته‌اند، غلبه کند؟ پاسخ به این سوال را در خود فیلم ببینید و به شما خوشامد می‌گوئیم که به واسطه موسیقی تام ویتس در این فیلم، پا به دنیای فرانسیس فورد کاپولا گذاشته‌اید. این فیلم با بودجه بیست و شش میلیون دلار توسط کمپانی کلمبیا پیکچرز در سال ۱۹۸۲ عرضه شد و شما را به تماشای صد و هفت دقیقه درام رمانتیک دعوت می‌نماید. موسیقی منحصر به‌فرد تام ویتس با همراهی کریستال گیل در غالب این فیلم شما را مدهوش خود خواهد کرد. آلبوم این فیلم شامل ۱۵ آهنگ است.


THE ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK OF FRANCIS COPPOLA'S MOVIE
One from the heart
FEATURING
TOM WAITS AND CRYSTAL GAYLE


Metro Goldwyn Mayer
TRADE
MARK





شب روی زمین

جارموش پس از ساخت "فیلم قطار اسرارآمیز" در سال ۱۹۸۹، در سال ۱۹۹۱ باز هم به ساخت فیلم اپیزودی دیگری روی می‌آورد. "شب روی زمین"، فیلم پنج اپیزودی است که داستان‌های مختلف آن در ۵ شهر جهان و بین راننده و مسافر یک تاکسی ـ همگی در زمانی واحد و در یک شب ـ روی می‌دهد. جارموش پنج شهر لس‌آنجلس، نیویورک، پاریس، رم و هلسینکی را برای داستان‌هایش برگزیده است و در هر یک از این شهرها با توجه به مشخصه‌های آن شهر، داستانی را به صورت سبک، عصبی، شاعرانه، طنزآمیز و سیاه روایت کرده است. جارموش در این فیلم مضامین شناخته‌شده‌تَرش همچون فرهنگ و هویت را با موضوعاتی چون ستاره سینما شدن، عشق و رنج کشیدن تلفیق کرده است.

در داستان اول، کرکی ـ وینونا رایدر ـ یک تعمیرکار و راننده تاکسی است که مسافرش یک ستاره سینماست. او زندگی آرام خودش را به دردسرهای ستاره شدن ترجیح می‌دهد. در قسمت دوم، راننده تاکسی مهاجری از اروپای شرقی و مسافر یک سیاه‌پوست است که در آن جای راننده و مسافر عوض می‌شود ـ تم مورد علاقه

جارموش در مورد هویت ـ. قسمت بعدی نشان می‌دهد که افراد نابینا بهتر از همه می‌بینند. یک راننده اهل ساحل عاج و یک مسافر سفید نابینا. پس از پیاده شدن راننده به او می‌گوید که مواظب جلوی پایت باش و او جواب می‌دهد که خودت مواظب باش! و بعد راننده پس از چند لحظه تصادف می‌کند. در داستان چهارم، جینو ـ روبرتو بنینی ـ بدون توجه به حال مسافرش که یک کشیش است، داستان گناهش را می‌گوید. وقتی داستان تمام می‌شود کشیش مُرده. راننده او را روی یک نیمکت شهری رها می‌کند. این داستان به خوبی نمایانگر جامعه به‌شدت مذهبی رُمی است، جایی که دوستان راننده، دو فاحشه خیابانی هستند و زن و مردی بی‌توجه به دیگران در خیابان با هم عشق‌بازی می‌کنند. داستان پنجم، داستان ساده‌ای از غم است. مسافران داستانی غم‌انگیز دارند؛ مردی از کار اخراج شده، ماشینش را دزدیده‌اند، دختر مجردش باردار شده و زنش هم او را بیرون کرده است. راننده هم داستان غم‌انگیزتری دارد. نکته جالب و طنز، در نام‌گذاری مسافران به نام‌های آکی و میکا ـ برادران کوریسماکی کارگردانان فنلاندی ـ می‌باشد. جارموش در این فیلم با پرداخت به انواع مختلف کمدی, طنز و تراژدی در کشورهای مختلف، داستان یک شب ساده بر روی زمین را نقل کرده است. این فیلم را در کنار موسیقی متفاوت و صدای عجیب و غریب تام ویتس گوش کنید و لذت ببرید. دو اعجوبه در دو صنعت سینما و موسیقی در کنار هم گرد آمده‌اند تا بهترین و متفاوت‌ترین را ارائه دهند. این فیلم محصول سال ۱۹۹۱ است و صد و بیست و نه دقیقه شما را شیفته خود خواهد کرد. آلبوم این فیلم متشکل از ۱۶ آهنگ می‌باشد.

عنوان فیلم: شب روی زمین

کارگردان: جیم جارموش

بازیگران: وینونا رایدر، جینا رولندز، روبرتو بنینی، آرمین مولر اشتال

فیلمنامه: جیم جارموش

موسیقی: تام ویتس

۱۲۹ دقیقه رنگی



سوارکار سیاه

رابرت ویلسون کارگردانی‌ست که همگی او را به عنوان یکی از آوانگاردترین کارگردانان سینمای جهان می‌شناسند. ویلسون متولد ۴ اکتبر سال ۱۹۴۱، کارگردان و نویسنده تئاتر تجربی آمریکاست که در رسانه‌ها از او به عنوان آوانگاردترین هنرمند تئاتر آمریکا ـ حتی جهان ـ یاد شده است. او در طول مسیر گسترده هنرش، کارهایی همچون طراحی حرکت، اجرا ـ پِرفُرم ـ، نقاشی، مجسمه‌سازی، ویدئوآرت و طراحی نور و صدا را نیز انجام داده است. شهرت وی حاصل همکاری‌اش با فیلیپ گلس در "انیشتین روی ساحل" و بسیاری از هنرمندان دیگر از جمله هاینر مولر، ویلیام اس.بورو، الن گینزبرگ، لو رید، تام ویتس، لیدی گاگا و.. می‌باشد.

ویلسون در واکو در ایالت تگزاس متولد شد. او فرزند لور ولما و دی.ام. ویلسونِ وکیل است. وی از سال ۱۹۵۹ تا سال ۱۹۶۲ در رشته مدیریت بازرگانی در دانشگاه تگزاس تحصیل کرد. در سال ۱۹۶۳ به بروکلین نقل مکان کرد و دو سال بعد، لیسانس هنری خود را از مؤسسه پرت در رشته معماری دریافت کرد. وی

هم‌چنین در سخنرانی‌های سیبیل موهولی ناگی شرکت کرد و زیر نظر جرج مک نیل به مطالعه نقاشی پرداخت. بعدها او به آریزونا سفر کرد تا به مطالعه معماری در کنار مجموعه پابلو سولری بپردازد. تام ویتس یکی از هنرمندانی‌ست که سابقه همکاری‌های درخشان با او را نیز در کارنامه خود دارد. "آلیس" و "سوارکار سیاه"، دو همکاری درخشان تام ویتس با رابرت ویلسون نیز محسوب می‌شود. سوارکار سیاه تئاتری‌ست که روایتگر داستان مغازه‌داری می‌باشد که قصد معامله با شیطان را دارد. داستانی که برگرفته از یک افسانه آلمانی مرتبط با قرن نوزدهم است که نویسنده آن ویلیام بروخ می‌باشد. تام ویتس تمام سعی خود را انجام داده که با توجه به فضای تئاتر و خود نمایشنامه، اتمسفر کار را نیز درک کند و فضای سیاه مرتبط با کار را در طول آهنگسازی رعایت کند و فضای اکسپرسیونیستی در کل این کار مشهود است. اصطلاح اکسپرسیونیسم (Expressionism) که در زبان‌های انگلیسی و فرانسه به کار می‌رود، در اصل از اصطلاح آلمانی آن(Expressionismus)گرفته شده، زیرا این مکتب در آلمان در ارتباط با هنر نقاشی ظاهر شد و سپس وارد مقوله ادبیات و سینما گردید. تولد اکسپرسونیسم در نقاشی ـ حدود سال ۱۹۰۵ ـ در آلمان رخ داد و هواداران آن می کوشیدند از بازنمایی واقع‌گرایانه واقعیت‌های خارجی خودداری کرده و به جای آن، تصورات و ذهنیات شخصی خود را از جهان جلوه دهند.





در نقاشی نیز اکسپرسیونیسم با فعالیت‌های دو گروه بالید و گروه پل در سال ۱۹۰۶ تشکیل شد و اعضایش را ارنست لودویگ کیرشنر و اریش هکل تشکیل داده بودند. بعدها در سال ۱۹۱۱ گروه سوارکار آبی تأسیس شد؛ فرانتز مارک و واسیلی کاندینسکی از حامیان این گروه بودند. دیگر هنرمندان شهیر اکسپرسیونیستی، اسکار کوکوشکا و لیونل فینینگر بودند اما اکسپرسیونیسم در آلمان ـ که همین نمایشنامه هم برگرفته از همین مکتب می‌باشد ـ ، جنبشی در سینمای آلمان بود که در سال‌های پس از جنگ‌جهانی اول، رشد و گسترش یافت. فیلمی که این جنبش را به راه انداخت، مطب دکتر کالیگاری اثر کارگردان اتریشی رابرت وینه بود. اغراق در نمایش اشیاء، دقت به جزئیات صحنه، تأکید بر تقارن، تضاد و پرهیز از پرداختن به جزئیات واقعیت روایتی از بارزترین ویژگی‌های فُرمال این جنبش سینمایی است. زیگفرید کراکائر، نظریه‌پرداز سینمایی در کتاب از کالیگاری تا هیتلر، تاریخ روانشناسانه سینمای آلمان، در تحلیل محتوای سینمای آلمان و گرایش‌های اجتماعی و روانی حاکم بر آلمان در سال‌های بین جنگ‌جهانی اول تا جنگ‌جهانی دوم(۱۹۳۳ـ ۱۹۱۸) را بررسی می‌کند و بر پایه اقبال عمومی به فیلم‌های پرفروش و تحلیل مضمون‌های این فیلم‌ها، اطلاعاتی از جامعه آلمانی

قبل از هیتلر به دست می‌دهد و معتقد است که می‌شد ظهور یک دیکتاتور را در آلمان پیش‌بینی کرد. تام ویتس به لحاظ ترانه در آلبوم ترانه‌های این تئاتر، در آهنگی تحت عنوان "من به ماه شلیک خواهم کرد"، ترانه تأثیرگذاری را اجرا کرده است که به‌شدت حتی برای مخاطب پاپیولار هم جذاب و شنیدنی‌ست. آلبوم این تئاتر نیز شامل ۲۰ آهنگ می‌باشد.



آلیس

اپرای بزرگسالان برای کودکان

بنا بر نظر اکثر منتقدان، این آلبوم یکی از شاهکارهای تام ویتس محسوب می‌شود که در قالب یک اپرا به اجرا درآمد. اپرایی که به کارگردانی رابرت ویلسون، یکی از آثار آوانگارد جهان نیز محسوب می‌شود و در زمستان سال ۱۹۹۲ در شهر هامبورگ در تئاتر تالیا به روی صحنه رفت. داستان این تئاتر به‌شدت تحت تأثیر داستان آلیس در سرزمین عجایب، نوشته لوئیس کارول است که وارد رابطه‌ای عاشقانه اما غیرمعقول با آلیس لیدل جوان و زیبارو می‌شود. طبق گفته تام ویتس، او در این اثر باز هم از کمک‌های همسرش کتلین برنان بی‌نصیب نبوده است. او ابتدا پانزده آهنگ برای اپرای ویلسون نوشت و تئاتر تالیا نیز برای هجده ماه این نمایش را به روی صحنه برد و تام ویتس سعی کرد در طراحی ارکستر به صورتی کاملاً گسترده و متفاوت عمل کند. طراحی ارکسترالِ متفاوت و توأم با ایده‌های متفاوت را طراحی ارکسترال اکلکتیک گویند که تام ویتس در این اپرا، دست به طراحی این‌چنینی زده است. فضایی زیبا و ملانکولیک از غم و اندوه و تسلیم به صورت یک غبار، چهره آلیس را پوشانده است.

به نظر تام ویتس این فضای ملانکولیک گاهی مضحک به نظر می‌رسد اما همخوابگی این فضا در آغوش ویولون و شعر بی‌نظیرش به میزان زیادی از این مضحک بودن فضای ملانکولیک می‌کاهد. ترس، وحشت، افسردگی و صداهایی دیوانه‌وار که از قبر برمی‌خیزد، بر جذابیت‌های این تئاتر می‌افزاید. تام ویتس همواره گفته است که آهنگ شاعرانه این کار، به نوعی ایجاد تنوع در میان رویاپردازی و عقلانیت می‌کند.



خلاصه داستان تئاتر

یکی بود یکی نبود... ! مادر همواره پوشاننده خطای فرزندانش است. هر وقت پسرش خوابش نمی‌برد، او برایش داستان آلیس در سرزمین عجایب را می‌خواند و دخترش که درون سیاهچالی گرفتار شده، از آن دنیای مخوف به دنیایی شگفت‌انگیز می‌رسد.

مبنای کار ویلسون در این تئاتر بر دو داستان استوار است. اول آلیس و دوم چارلز لاتویج دادسون با نام مستعار لوئیس کارول (زاده ۲۷ ژانویه ۱۸۳۲ در دیرزبری ــ درگذشته ۱۴ ژانویه ۱۸۹۸در گیلدفورد)، استاد ریاضیات کالج کرایست‌چرچ دانشگاه آکسفورد، کشیش، عکاس و نویسنده انگلیسی بود. او جزو بزرگ‌ترین نویسندگان

ادبیات کودک جهان به شمار می‌رود. وی فرزند خانواده‌ای ثروتمند از طبقات بالای جامعه و افراد بانفوذ شمال انگلستان، دارای رگه ایرلندی و وابسته به دو طبقه اصیل نظامی و مذهبی بود. وی تدریس در آکسفورد را از ۱۸۵۵ آغاز کرد و تا ۲۶ سال بعد ادامه داد. کارول در ردیف خیال‌پردازی‌نویسان مهم دوره ویکتوریا قرار دارد. "آلیس در سرزمین عجایب" در سال ۱۸۶۵ و "آن سوی آینه" در سال ۱۸۷۲ از مهم‌ترین آثار او هستند که همچون دیگر آثار ادبی او با نام مستعار "لوئیس کارول" منتشر شدند.

هر دو کتاب، سفر آلیس ـ قهرمان دختر داستان ـ را شرح می‌دهند و ماجراهایی را بیان می‌کنند که به صورت نمادین سیر تحول ذهنی او را در مسیر زندگی نشان می‌دهد. گونه این داستان‌ها، خیال‌پردازی است و در بستری رشد می‌کند که فرا واقعیت‌ها پایه‌های طرح را تشکیل داده و لحظاتی از زندگی نویسنده را به تصویر می‌کشند.



مهارت او در بازی با کلمات، منطق و خیال‌پردازی، خوانندگان را ـ از کودکان گرفته تا برگزیدگان ادبی ـ مجذوب خود کرده است و فراتر از آن، آثار وی عمیقاً در فرهنگ امروزی جای گرفته و بسیاری از هنرمندان را تحت تأثیر قرار داده‌است.

در ژوئیه ۱۸۶۲، طی سفری با قایق روی آیسیس ـ بخشی از رود تیمز ـ که از پل فولی در آکسفورد تا گادستو ادامه داشت، آلیسِ ده ساله از آقای دادسون خواست تا برای سرگرم کردن او و خواهرانش ـ ادیث هشت ساله و لورینای سیزده ساله ـ داستانی برایشان تعریف کند. در حالی‌که کشیش رابینسون داکُورث پارو می‌زد، دادسون با داستان شگفت‌انگیز دخترکی به نام آلیس و ماجراهای او پس از افتادنش در یک سوراخ خرگوش، خواهران لیدل را مجذوب کرد.

این قصه بی‌شباهت به آنچه دادسون سی ساله پیش از این برای خواهران لیدل تعریف کرده بود، نبود اما این‌بار آلیس از آقای دادسون خواست تا آن را برایش بنویسد. دادسون قول این کار را به آلیس داد اما تا چند ماه بعد به سراغ نوشتن داستان نرفت. سرانجام در نوامبر ۱۸۶۴، دادسون نسخه دست‌نویس ماجراهای آلیس در زیرزمین را برای آلیس لیدل آماده کرد.

در این زمان، دادسون تصمیم گرفته بود داستان را برای انتشار بازنویسی کند. در بهار ۱۸۶۳، او ماجراهای آلیس در زیرزمین را برای دوستش جرج مک‌دونالد فرستاد. فرزندان مک‌دونالد داستان را خواندند و عاشقش شدند. احتمالاً بازخوردی که دادسون از فرزندان مک‌دونالد گرفت او را ترغیب کرد تا ناشر مناسبی پیدا کند. دادسون ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب را با نام لوئیس کارول و با تصاویری از جان تنی یِل در۲۶ نوامبر ۱۸۶۵ توسط انتشارات مک‌میلان منتشر کرد. دنباله این کتاب با نام "آن سوی آینه و آنچه آلیس آن‌جا پیدا کرد" در ۱۸۷۱ منتشر شد. در سال ۱۸۸۶، گردآوری ماجراهای آلیس در زیرزمین، که دادسون آن را به آلیس لیدل داده بود، منتشر شد.



آلیس لیدل پنج ساله در لباس گدا به عنوان مدل لوئیس کارول (۱۸۵۸)

رابطه میان لیدل و دادسون مایه بحث فراوان بوده‌است. زندگینامه‌نویسان فراوانی احتمال وابستگی عشقی یا جنسی دادسون به آلیس کوچک را مطرح کرده‌اند اما هیچ مدرک معتبری برای این ادعا وجود ندارد. روایت‌های کمتر بدبینانه، رابطه این دو را نوعی دلبستگی افلاطونی می‌دانند. می‌توان گفت نویسندگانی که در مورد رابطه دادسون و آلیس نوشته‌اند، در موارد زیادی به خود اجازه افراط در قلم‌فرسایی داده‌اند.

دادسون در سال ۱۸۵۵ با خانواده لیدل آشنا شد. او در ابتدا با برادر بزرگتر آلیس ـ هری ـ دوست شد. بعدتر دادسون هری و اینا را به قایق‌سواری در مناطق دیدنی اطراف آکسفورد می‌برد. وقتی هری به مدرسه رفت، آلیس و خواهر کوچک‌تَرش ادیث، جای او را گرفتند. دادسون بچه‌ها را با قصه‌های شگفت‌انگیز سرگرم می‌کرد. علاوه بر آن، عکاسی سرگرمی دادسون بود و او بچه‌ها را مدل‌های مناسبی برای عکاسی می‌دانست. برخی آلیس را سوژه دلخواه او برای عکاسی می‌دانستند اما باز

سندی برای اثبات آن وجود ندارد. صفحات مربوط به ۱۸ آوریل ۱۸۵۸ تا ۸ می ۱۸۶۲ از دفترچه خاطرات دادسون گم شده‌اند. رابطه میان دادسون و خانواده لیدل در جون ۱۸۶۳ناگهان متوقف شد. خانواده لیدل مایل به صحبت در این باره نبودند و برگ‌های مربوط به روزهای ۲۷ تا ۲۹ جون ۱۸۶۳ ـ که به نظر می‌رسد مربوط به واقعه مورد بحث باشد ـ از دفتر خاطرات دادسون ناپدید شده‌اند. از این رو دلیل این گسست ناگهانی مشخص نیست.

تا سال‌ها بعد اغلب دلایلی که برای این قطع رابطه ارائه می‌شد بر آلیس متمرکز بود. این شک همواره وجود داشت که خانم لیدل ـ مادر آلیس ـ از توجه دادسون به آلیس خشنود نبود و او را همراه مناسبی برای دختر یازده ساله‌اش نمی‌دید.



لوییس کارول در سی و یک سالگی



آلیس لیدل جوان ۱۸۷۲

در سال ۱۹۹۶، کارولین لیچ چیزی را پیدا کرد که بعدها سند "برگهای گم شده دفتر خاطرات" نام گرفت. این یادداشت که ظاهراً توسط برادرزاده دادسون ـ ویولت ـ نوشته شده، برداشتی‌ست از برگ‌های مربوط به روزهای ۲۷ تا ۲۹ جون ۱۸۶۳. به نظر می‌رسد بعداً ویولت یا خواهرش منلا، این برگ‌ها را از دفتر خاطرات جدا

کرده باشند. در این یادداشت چنین آمده‌است: «ل. ک فهمید که خانم لیدل تصور می‌کند او از بچه‌ها برای جلب توجه بانوی معلم منزل استفاده می‌کند. علاوه بر آن گمان می‌رفت او علاقه‌ای به اینا پیدا کرده باشد».

طبق نتیجه‌گیری لیچ، رابطه بین دادسون و خانواده لیدل به خاطر شایعه‌ای به هم خورد که بر اساس رابطه دادسون با معلم سرخانه بچه‌ها و هم‌چنین اینا ـ خواهر بزرگتر آلیس، لورینا ـ ساخته شده بود. جنی ولف در کتاب "اسرار لوئیس کارول" مشکل را از جانب لورینا می‌داند که بیش از حد به دادسون وابسته شده بود. ولف بر اساس همین نظر شرح می‌دهد که چرا برادرزاده دادسون، این ورق‌ها را از دفتر خاطرات جدا می‌کند اما خلاصه‌ای از آن برمی‌دارد. به نظر ولف، یادداشت ویولت نسخه‌ای سانسور شده از واقعیت است که برای حفاظت از لورینا در مقابل عمومی شدن علاقه‌اش به دادسون تهیه شده بود.

نویسنده واقعی یادداشت مشخص نیست. لیچ، دست‌خط برگِ نخست را به خط ویولت یا منلا دادسون ـ برادرزاده‌های دادسون ـ شبیه می‌داند، اما مورتون ن. کوهن در مقاله‌ای که در سال ۲۰۰۳ در ضمیمه ادبی تایمز منتشر شد، می‌گوید که نوه برادر چارلز دادسون ـ فیلیپ ژاک ـ در دهه شصت به او گفته بود که خودش یادداشت را بر اساس شنیده‌هایش از برادرزاده‌های دادسون نوشته است. کوهن شاهدی برای ادعایش نمی‌آورد، هم‌چنین نمونه دست‌خط ژاک شباهت زیادی با دست‌خط یادداشت ندارد. بعد از این قطع رابطه ناگهانی، دادسون برای شش ماه از خانواده لیدل پرهیز می‌کند اما بعد در دسامبر همان سال برای ملاقات خانواده به منزلشان می‌رود، هرچند که نزدیکی سابق میان او و خانواده لیدل هرگز احیا نشد و دوستی میان آن‌ها به تدریج از میان رفت. در کم‌رنگ شدن این دوستی، اختلافات میان دادسون و آقای لیدل بر سر سیاست‌های دانشگاه نیز مؤثر بوده است.

ترانه‌های تام ویتس

پیش درآمد:

بارکاروله یا همان لتکاچی، ترانه‌ای فولکلور و کهن است که قایقرانان ونیزی می‌خواندند و هنوز هم می‌خوانند. هم‌چنین ترانه‌هایی که در این فضا و زمینه نوشته شوند را بارکارول می‌گویند. دو نمونه از بارکارول‌های فاخر و بسیار زیبا و ارزشمند را می‌توان "شبِ زیبا" یا "شبِ عشق" از اپرای افسانه‌های هافهمن ژک اوفنباخ و بارکارولِ فردریک شوپن دانست. بارکارول، ترانه‌ای از آلبوم "آلیس" است که در سال ۲۰۰۲ منتشر شد. چهره آلیس هنوز همان دخترک معصوم باقی‌مانده است و تغییری در ظاهرش به وجود نیامده ولی او عاشق شده و با فرد دیگری ازدواج می‌کند. آلیس باردار است و چشم‌انتظار به دنیا آوردن فرزندی می‌باشد. هم‌چنان روح لوئیس کارول یا همان چارلز لاتویج دادسون در این آهنگ جاری‌ست. فرم ترجمه‌ای که به کار گرفته شده است، همان ترجمه مفهومی‌ست، نه ترجمه آزاد یا شلنگ تخته‌ای که آن‌چنان اجزایش از هم منفصل باشد که نتوان آن را جمع کرد، بلکه با وفاداری کامل به متن و تکست اصلی این امر صورت گرفته است و تنها سعی شده از قالب ترجمه مفهومی در جهت روان‌تر شدن و شاعرانگی بیشتر در متن استفاده گردد، نه آن‌که از اصل مطلب چنان دور بیفتیم که نتوانیم آن را جمع کنیم، کما اینکه تام ویتس آن‌چنان دنیای خاص و عجیب و غریبش را دارد که نمی‌توان به سادگی هر نوع ایده‌ای را بر رویش پیاده کرد، دقیقاً مانند ساموئل بکت که همواره بر این نکته تأکید داشت که به مترجم‌ها بگوئید از خط به خطِ آثار من ترجمه مفهومی نکنند چرا که آن‌قدر به لحاظ محتوا و فرم ادبی بر رویش زمان گذاشته‌ام و کار کرده‌ام که نیازی به این کار نمی‌بینم. شاید همین جمله مصداق بارزی برای کارهای تام ویتس باشد. او آن‌قدر خاص و اعجاب‌انگیز است و متن‌هایی که بر رویش ملودی‌های جادویی‌اش را می‌گذارد، شگفت‌انگیز و پُر از رمز و راز است که اگر آن‌ها را ندانی در فهم ترانه به مشکل می‌خوری. پس دیگر نیازی نیست مترجم حرکت اضافه‌ای انجام دهد.

Barcarolle

A cloud lets go of the moon
Her ribbons are all out of tune
She is skating on the ice
In a glass in the hands of a man
That she kissed on the train
And the children are all gone into town
To get candy and we are alone in the house here
And your eyes fall down on me
And I belong only to you
The water is filling my shoes
In the wine of my heart there's a stone
In a well made of bone
That you bring to the pond
And I'm here in your pocket
Curled up in a dollar
And the chain from your watch around my neck
And I'll stay right here until it's time
The girls all knit in the shade
Before the baby is made
And the branches bend down
To the ground here to swing on
I'm lost in the blond summer grass

And the train whistle blows
And the carnival goes
'Til there's only the tickets and crows here
And the grass will all grow back
And the branches spell 'Alice'
And I belong only to you

□□□

لتکاچی

ابر و باد را هم صدا کن، لحن این شعر ناکوک است
یخ می‌سُرد بر روی شیشه، دست‌های یک مرد بارها لمسیده
لب‌های یک مرد بارها معشوقکی را درون یک قطار بوسیده
عطش لیسیدن آب‌نبات، شوق کودکانه رهایی از قفس
و ما باز هم تنها در این زندان، هواخواه شکوه انزواییم در این محبس
چشمانت مار تاک بود، تاکی که باک نداشت که بر رویم بخزد
تعلق خاطرم تنها به توست عزیزم
آب توان حرکت را از کفش‌هایم گرفته است، در قلبم قلوه‌سنگی می‌لولد
در تالاب تنت، استخوان‌های خرد شده‌ام هویداست و اکنون زمان رفتن نیست
من خواهم ماند
شاخه‌ها هر چقدر بارشان سنگین‌تر می‌شوند، بیشتر خم می‌شوند
شاخه‌ها هر چقدر بیشتر مجنون باد می‌شوند، تاب بیشتری می‌خورند
اما من خودم را گم کرده‌ام
در تابستان‌های داغ
در میان چمن‌های زرد تابستانی

صدای سوت قطار شنیده می‌شود
کارناوال‌ها آغاز به کار می‌کنند
سوت قطار و کلاغ‌ها
روییدن وارونه علف‌ها
لبان خشک شاخه‌ها نامت را فریاد می‌زنند
آلیس
آلیس
آلیس
آلیسم
و من تنها به تو تعلق دارم
و نگاهم تنها نظاره‌گر توست
آلیس
آلیسم

پیش درآمد:

"تغییرات جزئی" سومین آلبوم تام ویتس است که در جولای ۱۹۷۶ منتشر شد. تام در این دوره بیشتر و بیشتر به الکل روی آورد و زندگی همیشه در سفرش کم‌کم روی ناجور خودش را به او نشان داد. تام بعداً در اشاره به این دوره گفته بود که: «تمام آن مدت ناخوش بودم، سفر می‌کردم، توی متل زندگی می‌کردم و غذای آشغال می‌خوردم همراه با الکل زیاد. این مدل زندگی‌ها قبل از آن‌که ما با آن‌ها آشنا بشویم وجود دارد و اجتناب ناپذیر است». عکس العمل تام به این سختی‌ها آلبوم "تغییر جزئی" بود که در ۱۹۷۶ بیرون آمد. آلبوم به لحاظ اشعار پر بود از غُرغُر و بدبینی تام نسبت به همه چیز و ترانه‌های آلبوم، تصویری واضح و صادق از الکلی بودن ارائه می‌دادند. بخش عمده‌ای از شهرت او به خشن بودن و سخت زندگی کردن است که در این آلبوم بر شنونده‌های کارهای ویتس تأثیر می‌گذارد. تام با خود می‌گفت داشتم کم‌کم باور می‌کردم که الکلی بودن یک جور آمریکایی بودن همراه خودش دارد ولی در نهایت به جایی رسیدم که زور می‌زدم آن را قطع کنم آهنگ‌های این آلبوم شدیداً متاثر از موسیقی جاز بود و با اشعاری مثل اشعار گذشته تام که وامدار ریموند چندلر و چارلز بوکوفسکی بودند، برای او شهرت زیادی به همراه آورد و برای اولین بار، آلبومش در لیست صد آلبوم پرفروش آمریکا قرار گرفت، موفقیتی که برای تام تا ۱۹۹۹ دوباره اتفاق نیفتاد و مجله‌هایی مانند تایم و نیوزویک با او مصاحبه کردند و به پشتوانه شهرت و اعتبار تازه کسب شده تام، در فاصله اکتبر ۱۹۷۶ تا می ۱۹۷۷در آمریکا و اروپا به اجرای کنسرت پرداخت. در این آلبوم علاوه بر موضوعات اساسی که به آن‌ها پرداخته شده در آهنگ‌هایی مانند "یه پیانو مسته" و "جگر خراب و دل‌شکسته، تام ویتس با نگاهی طنازانه به موضوع الکل و الکلی بودن پرداخته است .طرز بیان و خوانش ویتس که گویی در حالت مستی ترانه را اجرا می‌کند، این موضوع را به خوبی نمایان می‌کند

با نگاهی موشکافانه‌تر در عنوان این قطعه می‌توان از ارتباط این عنوان با جک

کراوک پرده برداشت. جک کراوک نویسنده معروف آمریکایی‌ست که در سن چهل و هفت سالگی به علت سیروز کبد فوت می‌کند. سیروز کبد ناشی از الکل است و کبد خراب به این نکته اشاره دارد. دیگر نکته مهمی که می‌توان آن را ابراز داشت این است که ما در ترانه با اسمی به نام لوول برخورد می‌کنیم که محل تولد و محل دفن جک کراوک است که در ایالت ماساچوست آمریکا واقع شده است. تمام این‌ها لزوماً بدین معنی نیست که این ترانه برای کراوک نوشته شده است اما هم نحوه درگذشت کراوک و هم فضای این ترانه، بی‌شباهت به زندگی تام ویتس در آن دوره نبوده است.

Bad Liver And A Broken Heart

Well I got a bad liver and a broken heart
yea I drunk me a river since you tore me apart
and I don't have a drinking problem
cept when I can't get a drink
and I wish you'd a known her
we were quite a pair
she was sharp as a razor
and soft as a prayer
so welcome to the continuing saga
she was my better half
and I was just a dog
and so here am I slumped
I been chippied and I been chumped
on my stool
so buy this fool, some spirits and libations
it's these railroad station bars
with all these conductors and the porters
and I'm all out of quarters
and this epitaph is the aftermath
yea I choose my path
hey come on Cath, he's a lawyer
he ain't the one for ya

and no the moon ain't romantic
it's intimidating as hell
and some guy's tryin to sell
me a watch
and so I'll meet you at the
bottom of a bottle of
bargain scotch
I got me a bottle and a dream
it's so maudlin it seems
you can name your poison
go on ahead and make some noise
I ain't sentimental
this ain't a purchase it's a rental
and it's purgatory, hey
what's your story, well
I don't even care
cause I got my own double-cross to bear
and I'll see your Red Label
and I'll raise you one more
and you can pour me a cab
I just can't drink no more
cause it don't douse the flames
that are started by dames
it ain't like asbestos

it don’t do nothing but
rest us assured
and substantiate the rumors
that you’ve heard

□□□

جگر خراب و دل‌شکسته

من جگری خراب و قلبی شکسته دارم
هم‌قطار شناگران همین رودخانه بودم
تا تو آمدی
مرا رها کردی
تافته جدا بافته کردی
دردم نوشیدن نیست
دردم نیافتن یک جرعه است
کاش او را می‌شناختی
یک روح در دو بدن بودیم
زبانش گزلیک
دنیایش روناک
بهترین نیمه گمشده‌ام!
خوش آمدی به حماسه‌های دمادمم
او نیمه گمشده من
من نیمه‌ی متروک او
تکه سنگی از خرابه‌ای دیرینه‌ام
رو به سوی انهدام و ویرانی‌ام

من میان مستی پرسه می‌زنم،
من میان خیال تو پرسه می‌زنم
ماحصل تمام این تکاپوهای پوچ
آرامیدن در سنگ قبری‌ست هوچ
کسی که ماحصل تکاپویش هیچ اندر هیچ است
شعر اعجاب‌انگیزِ روییدن به چه کارش آید؟
ماه دیگر عاشق نیست
ارعاب از جهنم وجود انسان را گرفته
زمان را با ساعت و به وقت محلی می‌سنجند
اما نمی‌دانند ساعت و وقت محلی من به وقت همین پیک‌هاست
در خیالم به یاد تمام نبودها و نیستی‌هایت
هر پیک را به سلامتی‌ات سر می‌کشم
پیک‌هایم طعم دلتنگی‌ات را می‌دهند
راستی معشوقکم
نام هلاهلی که به جانم انداختی چه بود؟
فتنه به پا کن هَلالوشم
این فتنه تنها گواه شناخت توست
معشوق اخضر جامه، پری رخسار!
برای من تنها یک قانون وجود دارد
تنها یک قانون
به درک
خطوط قرمز
به درک
محافظه‌کاری

به درک
بیش از این دیگر نخواهم نوشید
چرا که دیگر همین پیک‌ها هم نمی‌تواند
آتش شعله‌ور شده درونم را سیراب کنند
من جگری سوخته و قلبی شکسته دارم
هم‌قطار شناگران همین رودخانه بودم
تا تو آمدی
مرا رها کردی
تافته جدا بافته کردی

پیش درآمد:

تام ویتس را می‌توان قطاری در حال گذر، کلاغی زیر بارش برف، قدم‌هایی در جاده، جسدی زیر چمن‌هایی سبز، سگی باران‌زده، هابیل یا قابیل و یا هر تصوری که هر کس برایش در ذهن خود می‌سازد، نامید. برای من تام ویتس فقط چند ترانه و چند تِرَک و چند موسیقی و اجرا نیست. تام ویتس زندگی‌ست، نوعی از زندگی که تمام بار هستی را با خود یدک می‌کشد، حال در هر کجا باشد. حتی عاشقانه‌هایش هم بوی تفاوت می‌دهند. مانند هر عاشقی در مثبت‌ترین حالت ممکن هم روی رنج و ناخوشی و هم روی سرخوشی را می‌توان در کارهایش به وضوح دید. "چمن سبز" هم یکی از آن کارهاست، کاری که گروه‌های بسیاری آن را بازخوانی کرده‌اند که برای ایرانیان شناخته شده‌ترین آن‌ها گروه "کیوسک" به سرپرستی آرش سبحانی است. گروهی مستقل که سالیان درازی‌ست در موسیقی راک بلوز و جز فعالیت دارد و در آلبوم "الکل سه تقطیره" که مجموعه‌ای از اجراهای زنده این گروه بود، این کار را در کنسرت بازخوانی و کاور نمود.



Green Grass

Lay your head where
My heart used to be
Hold the earth above me
Lay down in the green grass
Remember when you loved me
Come closer don’t be shy
Stand beneath a rainy sky
The moon is over the rise
Think of me as a train goes by
Clear the thistles and brambles
Whistle didn’t he ramble
Now there’s a bubble of me
And its floating in thee
Stand in the shade of me
Things are now made of me
The weather vane will say
It smells like rain today
God took the stars and he
Tossed ‘em can’t tell
The birds from the blossoms
You’ll never be free of me
He’ll make a tree from me

Don’t say good bye to me

Describe the sky to me

And if the sky falls mark

My words – we’ll catch mocking birds

Lay your head where

My heart used to be

Hold the earth above me

Lay down in the green grass

Remember when you loved me

□□□

چمن سبز

سرت را بگذار بر همان جایی که زمانی قلبم در آن‌جا می‌تپید

روی چمن سبز دراز کشیده‌ام و نگاهم خیره به آسمانی‌ست که رو به رویم قرار گرفته است

به یاد می‌آورم زمانی را که دوستم داشتی

نزدیک‌تر به من بیا، شرمگین مباش

بایست زیر آسمان آسمانی بارانی

ماه، بیشتر و بیشتر بالا می‌آید

قطار قلبم می‌رود تا بوته‌های وحشی، تا علف‌های هرز تا خاربن‌ها را از قلبش محو کند

دیگر این قطار سوت نمی‌کشد

دیگر حرکتش به روی ریل ها هم بی‌صداست

خالی بود، خالی با لبانی دوخته شده با سوزن

قلبی که آغشته به مُهر خاموشی بود
و اکنون تنها حبابی‌ست که تو در آن شناوری
بایست زیر سایه من که کنون شاهد به بار نشستن من خواهی بود
بادی که در این حوالی‌ست به من می‌گوید که امروز بوی باران می‌آید
خدا او را همانند ستارگان در آغوش گرفته است
نمی‌توانم بگویم که آن‌ها را پاشیده است
همان‌گونه که پرندگان از شکوفه‌ها جدا نمی‌شوند، تو هم هرگز نمی‌توانی از من جدا باشی
او کنارم درختی خواهد ساخت که سایه‌بان من باشد
به من نگو خداحافظ
آسمان را برایم وصف کن و اگر آسمان به زمین بیاید
واژه‌هایم فریاد تحمل بار هستی‌شان همچون پرندگان شمالی‌ست
همیشه در اوج
همواره در اوج
هماره در اوج
سرت را بگذار بر همان جایی که زمانی قلبم در آن‌جا می‌تپید
روی چمن سبز دراز کشیده‌ام
نگاهم خیره به آسمانی‌ست که رو به رویم قرار گرفته است

پیش درآمد:

"بد همچون من" نام هفتمین آهنگ از آلبومی به همین نام از تام ویتس است که در سال۲۰۱۱ منتشر شده است. به نظر می‌رسد این آهنگ در مورد فردی است که همیشه در ذهن ماست، فردی که ما نمی‌توانیم از شرش خلاص شویم، هرچند برای دور کردنش از خودمان از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنیم. در شش بیت آغازین، از فردی صحبت می‌شود که خود را در یک موقعیت قرار می‌دهد و همه چیز را می‌پذیرد ـ انسان به ظاهر چشم و گوش بسته ـ. بعدها راوی نوعی بدی را به عنوان واکنش یا علامتی از یک بیماری توصیف می‌کند. خونِ در کف زمین، من رعد و برق و غرشم، کارآگاهی که دیر بیدار می‌شود ـ این‌ها مواردی هستند که صریحاً به این نکته اشاره می‌کند و به نوعی اشاره به انسانی عاصی را نیز دارد ـ. این دو نوع از اساس متفاوت هستند اما شاید بدون همپوشانی هم نباشند. اما آیا برای جلوگیری از وقوع هر چیزی، عامل بازدارنده‌ای وجود دارد؟ آن‌ها به من می‌گویند که تو خوب نیستی اما من می‌دانم که آن‌ها مراقب خواسته های من هستند. بنابراین، همچون من بد هستند. این دو، یک عامل مشترک دارند و اینکه هر دو تا این لحظه در یک جهان مشابه ساکنند. راوی، محصولِ محیط اطراف خود است و حال، نقش مهمی را بازی می‌کند، نقش یک بازیچه. حال او دقیقاً شبیه همان فردی است که پیشتر از او فاصله گرفته است. در روش ترجمه سعی شده همراه با حفظ وفاداری به متن، نوع ترجمه بر اساس قالب ترانه و به صورت بسیار روان ترجمه گردد که برای مخاطب هم قابل هضم باشد.

Bad As Me

You’re the head on the spear
You’re the nail on the cross
You’re the fly in my beer
You’re the key that got lost
You’re the letter from Jesus on the bathroom wall
You’re mother superior
You’re the same kind of bad as me
I’m the hat on the bed
I’m the coffee instead
The fish or cut bait
I’m the detective up late
I’m the blood on the floor
The thunder and the roar
The boat that won’t sink
I just won’t sleep a wink
You’re the same kind of bad as me
No good you say
Well that’s good enough for me
You’re the wreath that caught fire
You’re the preach to the choir
You bite down on the sheet
But your teeth have been wired

You skid in the rain
You’re trying to shift
You’re grinding the gears
You’re trying to shift
And you’re the same kind of bad as me
They told me you were no good
I know you’ll take care of all my needs
You’re the same kind of bad as me
I’m the mattress in the back
I’m the old gunnysack
I’m the one with the gun
Most likely to run
I’m the car in the weeds
If you cut me I’ll bleed
You’re the same kind of bad as me
You’re the same kind of bad as me

□□□

بد همچو من

سرنیزه‌ام، ناخنک صلیبم، انگیزه پروازم، کلید گمشده‌ام
تو نامه‌ای نه از عوام، تو نامه‌ای از مسیح
نوشته‌ای نه روی کاغذ، نوشته‌ای به روی دیوار
نوشته‌ای از جانب مسیح به روی دیوار حمام!!!
تو مادری، مادربزرگ اما فقط با یه س....!!!

تو هم بدی، یه بد، بد قد خودم، نه بیشتر نه کمتر
من یه کلاه کوچیکم روی تختی بزرگ
من خود قهوه‌ام یا شاید یه ماهی، یه طعمه کوچیکم
من کارآگاهی‌ام که دیر حقیقت رو فهمیده
من خونی‌ام که کف زمین جاریه
من عینهو رعد و برقم، من عینهو یه غرّشم
من زورقم، زورقی که غرق نمی‌شه
حتی یک ثانیه هم خواب به چشمام نمیاد
تو هم بدی، یه بد، بد قد خودم، نه بیشتر نه کمتر
تو به من می‌گی که حالم خوش نیست، همینم برام کافیه!!!!
تو یه تاج گُلی که آتیش گرفته توی عروسی
تو خطابه‌ای، اما رو به یک گروه کُر
کنارتم، تو آغوشمی، درد می‌کشی، ملحفه رو گاز می‌گیری
قرچ قرچ صدای ساییدن دندوناتو می‌شنوم
تو همراه بارون می‌باری و می‌ریزی و زمین رو می‌خیسونی
تو داری تلاشت رو می‌کنی، می‌خوای وضعیت رو تغییر بدی
تو سیستم رو به دردسر میندازی
تو هم بدی، یه بد، بد قد خودم، نه بیشتر نه کمتر
اون‌ها بهم می‌گفتند تو حالت خوش نبود
من می‌دونم تو حواست به همه نیازهام هست
من یه زیر انداز مندرس‌ام که عقب ماشین افتاده، اصلاً من یه گونی قدیمی‌ام
من مسلحم، با اسلحه‌ای که عطش شلیک داره
من کولتیواتور هستم میون علف‌های هرز
من دشمنشون هستم وقتی میونشونم

بهم می‌گن اگه تو ما رو قطع کنی
خونِمون میون علفزار جاری می‌شه
تو هم بدی، یه بد، بد قد خودم، نه بیشترنه کمتر
یک، دو، سه، چهار
تو هم بدی، یه بد، بد قد خودم، نه بیشتر نه کمتر

پیش درآمد:

آهنگ "شیکاگو" اولین قطعه از آلبوم "بد همچون من" است. شوریدگی تام ویتس در شیکاگو همچون ریتم بوق قطار است، هارمونیکا، بانجو و گیتار الکتریک، آغاز کننده‌ی آخرین آلبوم ویتس در یک روایت آمریکایی کلاسیک است. نمونه‌ای بسیار سخت برای رسیدن به یک زندگی بهتر. اما سال ۲۰۱۱ است و وال‌استریت مشغول مکیدن خونمان است و همه چیز در همه جا دارد دمار از روزگارمان درمی‌آورد. پشت‌گرمی‌اش به امید است، اما هیچ کسی حتی خود تام ویتس انتظار این که پایان ماجرا خوش‌یمن و خوب باشد را ندارد. در شیکاگو روابط ناموفق گذشته دوباره شروع می‌شود، عشاق شعله‌ی عشق و دوست داشتن را دوباره در خود روشن می‌کنند و مسماحه‌گران تسامح و تساهل را کنار گذاشته و دل به جاده می‌زنند. در زمان سخت و طاقت‌فرسای مهاجرت و رفتن، شیکاگو با نوایی همچون بوق قطار، شما را با گیتار به سمت ایستگاه‌هایی می‌کشاند که نواهای آشفته با پولی که بوی خون می‌دهد، ترکیب شده است. تمام آنچه که تا کنون می‌دانیم و می‌شناسیم در ازای جایی که تا کنون ندیده‌ایم، چیزی‌ست که ویتس می‌خواهد بگوید. ویتس با غرغر می‌گوید: «شاید در شیکاگو اوضاع بهتر شود. این کار برای آنانی که به آن امید دارند، موضع خوشایندی نمی‌تواند باشد، اما برای آنانی که امید و انگیزه‌شان در کمترین حالت ممکن است، گزینه‌ای بسیار عالی‌ست، آنانی که ساکن "بد همچون من" هستند و با آن حرکت می‌کنند. همچون مردی که در مخمصه گیر افتاده است و مردد است که به دنبال دختری که خانه‌اش را ترک کرده برود یا نه. او فقط می‌رود و نمی‌داند که آیا وضعیت بهتر خواهد شد یا نه، اما امیدوار است که این اتفاق بیفتد. دانه‌ها در این‌جا کاشته می‌شوند اما رشد نمی‌کنند». ویتس می‌خواهد ما را متقاعد کند که همگی از این‌جا برویم، در این صورت، ما مجبور به خداحافظی نیستیم. دقیقاً مشکل از همان جا شروع می‌شود که ویتس با سرعت بی‌وقفه و بی‌رحمانه و البته خالقانه، همراه با "شیکاگو" با سرعت در حال حرکت

است. با ردیف مضراب‌های خشمگینِ شبیه به تک‌هایی از رایش آدامز با مضمون قطار، به نوعی منسوب به ترومبون شیپور آر اند بی، کالرینت باس و بلوز می‌باشد که به نوعی نوای گردبادِ و مهاجرت رهایی‌بخش از می‌سی‌سی‌پی به شیکاگوست و به واقع یکی از بهترین‌هایی‌ست که تاکنون شنیده‌اید.

Chicago

The seeds are planted here
But they won’t grow
We won’t have to say goodbye
If we all go
Maybe things will be better in Chicago
To leave all we’ve ever known
For a place we’ve never seen
Maybe things will be better in Chicago
Well It’s braver to stay
Even braver to go
Wherever she goes I go
Maybe things will be better in Chicago
What we need the lord will give us
All we want we carry with us
You know where I can be found
Where the rainbow hits the ground
I’m not alone
I’m not afraid
This bird has flown from his cage
There’s so much magic we have known
On this sapphire we call home
With my coat and my hat

I say goodbye to all that
Maybe things will be better in Chicago
Maybe things will be better in Chicago

□□□

شیکاگو

بذرها در این خاک بی‌حاصل کاشته می‌شوند اما رشد نخواهند کرد
اجباری وجود ندارد که حتی به یکدیگر نیز بدرود بگوییم
اگر همه‌مان برویم شاید رخدادهای خوشایندی در جایی دیگر انتظارمان را بکشد
شی کا گو شیکاگو
همه آن چیزی که تا کنون شناخته‌ایم عادت بود، عاداتی که باید ترک شوند
آن هم برای زیستن در جایی که تا کنون ندیده‌ایم
شاید رخدادهای خوشایندی در جایی دیگر انتظارمان را بکشد
شی کا گو شیکاگو
شجاعت یعنی یارای ماندن و ایستادن، گرچه رفتن هم سزاوار شجاعت است
هر جایی که او برود همراه اویم
شاید رخدادهای خوشایندی در جایی دیگر انتظارمان را بکشد
شی کا گو شیکاگو
ما نیازمند پروردگاریم
او تمام هستی‌مان را به ما عطا می‌کند
ما هم آنچه را که نیازمندش هستیم با خود خواهیم برد
راستی می‌دانی کجا مرا پیدا خواهی کرد؟
همان جایی که رنگین‌کمان با زمین به تلاقی خواهد رسید
من تنها نیستم، من نمی‌ترسم، من پرنده‌ام

پرنده‌ای که شوق پرواز را با خود یدک می‌کشد
پرنده‌ای که عطش فرار از قفس را با خود دارد
جادوهایی در این یاقوت نهفته است که رد تازیانه بر کالبدش هویداست
کبود ست، البته یاقوت کبودی‌ست که نامش را خانه گذارده‌ایم
من با همین کلاه و کُت به تمام آن‌ها بدرود می‌گویم
با این امید که شاید، شاید، شاید رخدادهای خوشایندی در جایی دیگر انتظارمان را بکشد
شی کا گو شیکاگو

پیش درآمد:

"قلب شنبه شب" دومین آلبوم استودیویی تام ویتس است که در سال ۱۹۷۴ منتشر شد. ترانه‌ی قلب شنبه شب در یکی از ترانه‌های این آلبوم است و برای ادای احترام و در ستایش جک کراوک نوشته شده است. در این آلبوم، ویتس به عنوان خواننده‌ی کلوب‌های شبانه با ترانه‌هایی نیمه دکلمه_نیمه آواز که در پس‌زمینه آن صدای گروه جاز شنیده می‌شود، معرفی می‌گردد. "قلب شنبه شب" را می‌توان ترانه‌ای دانست که در آن، زندگی به دامی افتاده که سرانجامی جز مرگ و پوچی ندارد و باید به این فکر کرد که زندگی به چیزهای بیشتری نیز نیاز دارد. داشتن پول و زندگی آرام و کار و ماشین و ... این موضوع را به ذهن متبادر می‌کند که گویی به آرامش رسیده‌ای، اما این‌گونه نیست. تو آرام نیستی، تنها چیزی که تو منتظرش هستی شاید این باشد که این شنبه شب، همان شبی است که بتواند زندگی تو را تغییر دهد. آنچه که در واقعیت به دست آورده‌ای این است که آن‌قدری بنوشی تا مست شوی و این مستی، کاری با تو کند که فراموش کنی که تو باید واقعاً راهی بیابی که تو را به پایان خوش برساند.

"قلب شنبه شب" برای همه معنی خاصی می‌دهد. پس از یک هفته کار سخت و پر تلاش و درگیری در زندگی روزمره و افتادن در دامِ روزمرگی، زدن به قلبِ شنبه شب را می‌توان راه فرار از این روزمرگی‌ها دانست. سوار ماشین می‌شوی، معشوقه‌ات کنارت حضور دارد، به بار می‌روی، با معشوقه‌ات می‌رقصی، بغلش می‌کنی، آبجو می‌خوری و ... و یک شب خوب را برای خودت می‌سازی. در اولین اجرایِ "قلب شنبه شب" تام ویتس می‌گوید: «این ترانه از گشت‌زنی شبانه‌ای در هالیوود الهام گرفته است». صدای ویتس در این آلبوم و آهنگ، صدایی سوزاننده، دلنشین و سانتی‌مانتال است که "قلب شنبه شب" را تبدیل به آهنگی کامل، هوشمندانه و مبتکرانه کرده است.

The Heart Of A Saturday Night

Well, you gassed her up, behind the wheel
With your arm around your sweet one in your Oldsmobile
Barreling down the boulevard
You're looking for the heart of Saturday night
And you got paid on Friday, your pockets are jingling
Then you see the lights and you get all tingling
Cause you're cruising with a six
You're looking for the heart of Saturday night
Then you comb your hair, you shave your face
Trying to wipe out every trace
Of all the other days in the week
You know that this'll be the Saturday you're reaching your peak
Stopping on the red, you're going on the green
Cause tonight will be like nothing you've ever seen
And you're barreling down the boulevard
You're looking for the heart of Saturday night
Tell me, is it the crack of the pool balls, neon buzzing
Telephone's ringing, it's your second cousin
Is it the barmaid that's smiling from the corner of her eye
Magic of the melancholy tear in your eye
Makes it kind of quiver down in the core

Cause you're dreaming of them Saturdays that came before
And now you're stumbling
You're stumbling onto the heart of Saturday night
You gassed her up and you're behind the wheel
With your arm around your sweet one in your Oldsmobile
Barreling down the boulevard
You're looking for the heart of Saturday night
Is it the crack of the pool balls, neon buzzing
Telephone's ringing, it's your second cousin
And the barmaid is smiling from the corner of her eye
Magic of the melancholy tear in your eye
Makes it kind of special down in the core
And you're dreaming of them Saturdays that came before
It's found you stumbling
Stumbling onto the heart of Saturday night
And you're stumbling
Stumbling onto the heart of Saturday night





در قلب شنبه شب

دست‌هایت حلقه‌ای‌ست که دور گردن معشوقت را همچون طناب دار محصور نموده است

جنون سرعتت تماشایی‌ست، همین‌گونه که پشت فرمان ماشین قدیمی‌ات نشسته‌ای

بلوار به بلوار، خیابان به خیابان، اتوبان به اتوبان دور دور می‌کنی

مبهمی، موهومی، در تعقیبی

در تعقیب ندانم ابهامی از هستی و نیستی

در تعقیب روزی که ندانی باشی یا نباشی

در قلب شنبه شب همچون حریصی هستی که هر روز و شبش شنبه است

همچون قلبی که هر روز و شبش به امید شنبه شب می‌تپد

سوسوی نورهای رنگی در خیابان

جیرینگ جیرینگ سکه‌های مانده در جیب نزارم

موهایت را شانه کرده‌ای، صورتت را سه تیغ کرده‌ای

پاک کردن خاطرات چرک هفته‌ای که گذشت از ذهن مغلوبت
این‌ها مقدور نیست مگر در قلب شنبه شب
احساس رهایی در قلب شنبه شب بودن است
پشت چراغ قرمز ایستادی، مانند تمام چراغ قرمزهای زندگی‌ات
که همیشه علامت توقف را نشانت می‌دهند
سبز می‌شود و سبز می‌شوی، مانند تمام چراغ‌های سبز زندگی‌ات
که همیشه به تو فرمان حرکت می‌دهند
و از همین است که همیشه در مقابل چراغ‌های سبز زندگی‌ات چراغ قرمزی قرار می‌دهند تا تو را از حرکت بازدارند
چراغ‌های نئونی را ببین امشب، به مانند ستارگان چشمک می‌زنند
و کافه‌ای که مأوای توست
آرامگاه طغیانگران
و این تلفن لعنتی که باز هم بر هم زننده آرامشمان است
لابد باز هم توله کوچک خان‌عمویت است
خان‌عموی پدر سوخته با توله های پدر سوخته‌تر
عجالتاً این‌بار نوبت توله سگ دومش است
گارسون لبخند موذیانه‌ای به لب دارد
گوشه‌ی چشم معشوقت اشک نقش بسته است
اشک‌هایش، رشک‌هایش، شک‌هایش، افسونی‌ست مالیخولیایی
اشک‌هایش، رشک‌هایش، شک‌هایش، پوکه‌های بی‌مصرف بعد از شلیک گلوله است
تنها در تن زخم‌خورده‌ات ردی از ترکش است
که تا همیشه همسفر توست
عزیزم بیدار شو!!!!!

همه‌اش رویا بود
در رویا غوطه‌ور بودی، چرا که تمام این پیشامدها
تنها در قلب شنبه شب رخ می‌دهد

پیش درآمد:

"سال‌های وحشی فرانک" عنوان نهمین آلبوم استودیویی تام ویتس است که در سال ۱۹۸۷ منتشر شد. "سال‌های وحشی فرانک" نمایشنامه‌ای موزیکال بود که توسط ویتس و کتلین برنان نوشته شد و با موفقیت در تئاتر استپنوولف شیکاگو ایلینوی به نمایش درآمد. تام در این تئاتر نقش اصلی را بازی می‌کرد و این کار ادامه کار ویتس در زمینه‌های دیگر هنر بود، روندی که به بازی تام در چند نقش کوتاه از جمله فیلم‌هایی از جیم جارموش منتهی شد. در ۱۹۸۷، آلبوم موسیقی سال‌های وحشی فرانک نیز به بازار آمد. نسخه‌های متفاوتی از گودالی در زمین به عنوان موسیقی متن در سریال وایر استفاده شد. "وایر" یا "شنود" مجموعه تلویزیونی جنایی_درام آمریکایی‌ست که در داخل و اطراف بالتیمور مریلند تهیه، تولید و توسط نویسنده و خبرنگار سابق پلیس، دیوید سیمون نوشته شده است. نخستین قسمت این مجموعه در تاریخ ۲ ژوئن ۲۰۰۲ از شبکه اچبیاو پخش شد و در تاریخ ۸ مارس ۲۰۰۸ در پنج فصل و ۶۰ قسمت به پایان رسید. هر فصل از "وایر" جنبه‌های مختلف شهر بالتیمور را معرفی می‌کند که شامل تجارت غیرقانونی مواد مخدر، رسانه‌های خبری و ... می‌شود.

شیطان را می‌توان استعاره‌ای از تمامی بدی‌های موجود دانست. بدی‌هایی که لزوماً ارتباطی با دین و مذهب و ... ندارند. الکل و الکلیسم که ویتس خود مدت‌ها با آن درگیر بود را می‌توان یکی از این بدی‌ها دانست. فرستادن این بدی‌ها به گودالی در زمین شاید باعث شود تا شرشان کَنده شود.

Back In The Crowd

If you don’t want these arms to hold you
If you don’t want these lips to kiss you
If you’ve found somebody new
Put me back in the crowd
Put the sun behind the clouds
Put me back in the crowd
There’s a battle going on
Between the blue and the grey
And if you don’t want my love
Don’t make me stay
Take back your name
Take back these wings
Take my picture from the frame
And put me back in the crowd
Put the sun behind the cloud
Put me back in the crowd
Put me back in the crowd
Put the sun behind the cloud
Put me back in the crowd

□□□

گودالی در زیرزمین

وقتی از میان باغ عبور می‌کنی، می‌بایست حواست به پشت سرت باشد
مرا ببخشید که این‌گونه بیان کردم، به همان مسیر مستقیمت ادامه بده
اگر با عیسی مألوف هستی
اگر با عیسی مسیح همگام هستی
او می‌خواهد روحت را همواره پاک و منزه نگاه دارد
اما تو باید شیطان درونت را همیشه زنده نگاه داری
تا او را به سمت گودالی که در زیر زمین قرار گرفته پرتاب کنی
ماحصل هم‌عنانی با شیطان درونت، احیای آتش و خشم درونت است
اما جای نگرانی نیست زمانی‌که خودت را به دست‌های عیسی مسیح می‌سپاری
او تو را از شر شیطان محفوظ نگاه خواهد داشت
وقتی که غرش رعد و برق را می‌شنوید
شیطان درون آدمی به تکاپو می‌افتد
فرشتگان همه با هم نام عیسی را فریاد می‌زنند
هنوز به قدرت و توانایی عیسی باور دارند، حتی به قداره قدرتمندش!!!
فرشتگان بال‌هایشان را به رویتان می‌گشایند تا نگهدارتان باشند
به وسوسه‌هایتان توجه نکنید چرا که دستان وسوسه هماره سرد است
اما تو باید شیطان درونت را همیشه زنده نگاه داری
تا او را به سمت گودالی که در زیر زمین قرار گرفته پرتاب کنی
تا او را به سمت گودالی که در زیر زمین قرار گرفته پرتاب کنی

پیش درآمد:

این آهنگ در اصل برای آلبوم آلیس نوشته شده بود که در نسخه‌های دِموی اولیه‌ی آلیس با عنوان "سرانجامِ پدر کرافت پیر چه شد؟" می‌توان آن را یافت. مرکز ثقل حوادث در آلبوم "یتیم‌ها" و به تبع آن "خادمِ کلیسا" را می‌توان خودِ ویتس و صدایش دانست. اصطلاحات، نکات دقیق و ظریف، نعره، فریاد، ناله و ضجه، زمزمه‌های خنده‌دار و نجواهای شبانه، شاکله‌ی اصلی یتیم‌ها و خادم کلیسا را تشکیل می‌دهد. ویتس با این کارها و تک‌گویی‌هایش به مخاطبان خود اجازه می‌دهد که به دنیای صدایش ورود کنند و از این طریق دیدگاه‌هایش نسبت به سنت و شیوه‌اش برای شکل دادن به آن جهان به عنوان امری که نه تنها جاوادانه و ماندگار نیست بلکه حتی کوتاه‌مدت است را ببینند. این کار، خود کمک به امتداد گستره موسیقایی نیز هست. تام ویتس همچون باب دیلن، تجسم تمام و کمال، بی‌عیب و نقص و نمونه فاخر موسیقی بلوز و انواعش، جاز، آوازخوان‌های محلی در بارها، خنیاگران و چاوشی‌خوان‌ها و حتی خوانندگان دوره‌گرد است. در جای جای آثار و آهنگ‌هایی که تام ویتس اجرا کرده در این آهنگ، ماجراجویی، خطر فراموش شدگی و آرزو در پسرک خادمِ کلیسا به وضوح نمایان است. چگونه کسی می‌تواند کودکی تحقیر شده و تحقیرِ کودکی را ببیند؟ این آهنگ در مورد پشیمانی و از دست دادن فرصت‌های پیش آمده است، اینکه پسرک در کلیسایی دور افتاده کسی را برای خود نمی‌یابد، اجازه ازدواج ندارد. هر آنچه که به دست می‌آورد، برایش بی‌معنا و بی‌اهمیت هستند و این گونه به نظر می‌رسد که به آن‌ها نیازی ندارد. هیچ چیزی او را به شادمانی رهنمون نمی‌کند. من هرگز رویای دیگری نداشتم، فقط مراسم عشای ربانی در حال برگزاری‌ست. او هنوز روزنه‌ای از امید در قلبش وجود دارد تا بتواند معشوقی برای خود بیابد. این امیدی است که او در این لحظه از زندگی‌اش به آن چشم دوخته، هرچند این کار امری بعید به نظر می‌رسد چرا که او یک خادمِ کلیساست. به نظر می‌رسد ویتس به ما هشدار می‌دهد که تا دیر نشده و عمرمان را به تباهی نکشیده‌ایم، می‌توانیم خیلی چیزها را تغییر دهیم و کار نیک کنیم.

Altar Boy

He's an ol' altar boy
lying out there in the street
he's an ol' altar boy
bound up in leather and chains
that's why I'm feeling so blue
I'm an old altar boy
what about you
now I can order in Latin
make 'em au gratin Joe
I'm an old altar boy
that's why I'm so depressed
I never got the rest of the dream
just the ritual
now I'm habitual
majoring in crimes
that are unspeakable
cause I'm an old altar boy
that's what happened to me
I'm an old altar boy
he's hoping he can meet a woman
dressed like a nun
he knows there's got to be some around here

drinking across from the church
a little Father Cribari wine
on a Sunday morn' time
I'm an old altar boy
why is he winking at this time in his life
he never took a wife
cause he's an old altar boy
oh yeah
what about you
I'm an old altar boy
he's hoping he can meet a woman
dressed like a nun
he knows there's got to be some around here
drinking across from the church
a little Father Cribari wine
on a Sunday morn' time



پسرک خادم کلیسا

پسرک خادم کلیسا دروغ میگه بیرون از اون‌جا
واسش فرقی نمی‌کنه هر جا باشه غیر اون‌جا !!!
دروغ می‌گه تو خیابون حصار کشیدن واسه اون
زندونی اون کلیساست
دستاش تو غُل و زنجیره
واسه همینه غمگینه
حالا منم اون پسرک
خادم همون کلیسا
با مُشتی رویا که دیگه نمی‌شه احیا تو دستام
واسه همینه غمگینم
دستام تو غل و زنجیرن
دیوارای اون کلیسا واسم شبیه زندونن
صبح تا شب
همش عشا
همش دعا
دیگه واسم عادت شده
همه رو متهم کنم به ارتکاب یک گناه
واسش یه آرزو مونده که یه روزی تو یه جایی
توی همین حوالی‌ها ببینه یه زنی رو که راهبه‌ست همون جاها
تا که از یادش بره این جهنم‌درّه کجاست
زندونی تو کلیساست
دستاش تو غل و زنجیره

واسه همینه غمگینه
تموم زندگیش شده
تنها همین سوال گُنگ
چرا فقط نگاه اون دوخته شده به این بُرهه؟
بُرهه‌ای که رهاوردش فقط قفس بود و بس
شوق داشتن یه همدم و یه همنفس
توی این دقیقه‌ها و ثانیه های لعنتی
براش شده یه آرزوی محال
محاله هر آرزویی برای اون
تا وقتی که زندونیه تو این قفس
پسرک خادم این کلیسا
حصار کشیدن واسه اون
زندونی اون کلیساست
دستاش تو غُل و زنجیره
واسه همینه غمگینه

پیش درآمد:

در سال ۲۰۰۲، ویتس هم‌زمان دو آلبوم منتشر کرد به نام‌های "آلیس" و "خون‌بها" که هر دو بر اساس همکاری تئاتری ویتس و رابرت ویلسون پدید آمده‌اند. اولی در اصل یک نمایش موزیکال و دومی برگردانی از تکه‌ای از نمایش جرج بوشنر به نام وُیتسِک است. هر دوی آلبوم‌ها فضایی بدبین با اشعاری عمیقاً عیب‌جو و غم‌زده دارند. ماری زن پاک‌دامنی است که همه آرزوهایش را گم کرده و به ناکامی مطلق دچار شده است اما با این حال، تنها دارایی مردی به نام ویتسک است، مردی که همه اقشار جامعه به او ظلم کرده‌اند و در صورت از دست دادن ماری، دیگر هیچ انگیزه‌ای برای ادامه ندارد. ویتسک، کارگر و سربازی‌ست که باید شب و روز عرق بریزد در دنیایی که پزشک، فیلسوف، سرمایه‌دار و فرمانده ـ این نمایندگان قدرت و ثروت ـ بر آن مسلطاند.کرم، ماشینِ شخم زنی را می‌بخشد ـ اشاره‌ای به ضرب‌المثل‌های زهرگونه و جهنمی ویلیام بلیک دارد ـ . در فصلِ بذر پاشی ـ کاشت ـ یاد بگیرید، در فصلِ برداشت یاد بدهید و در زمستان لذت ببرید. گاری و ماشین شخم‌زنی خودتان را ورای استخوان‌هایِ مرده حرکت بدهید. جاده‌ی افراط، شما را به قصرِ آگاهی و خرد رهنمون می‌کند. مردِ پیرِ کریه با ناتوانی قضاوت می‌کند. او همچون عالم بی‌عمل و زنبور بی‌عسل است، فقط و خواسته تمناست. می‌خواهد ولی برای رسیدن به خواسته‌اش هیچ حرکت و عملی نمی‌کند. محصول کاهش می‌یابد. کرم‌های از بین رفته و نابود شده، ماشین شخم‌زنی را می‌بخشند. او را در رودخانه‌ای که آب را دوست دارد غسل دهید. یک دیوانه، درخت را همچون پیری خردمند و آگاه نمی‌بیند. او کسی است که صورتش نوری ندارد. صورتی که نور ندارد نمی‌تواند ستاره باشد. ابدیت عاشقِ زایشِ زمان است. تیغه‌های چمن‌زن، چمن سبز را یک‌دست می‌کند. بخشِ انتهایی از آهنگِ "پایینِ جهان" است از آلبومِ یتیم‌ها (بخش دوم؛ ناله‌کن‌ها) است و این را به ذهن متبادر می‌کند: «گیسوی سبزِ خدا یعنی همان جایی که دیشب سرم را گذاشتم و خوابیدم. تیغه‌های چمن‌زن

چمن سبز را یک‌دست می‌کند». جهان به هیچ چیزی اهمیت نمی‌دهد و هنوز به من وفادار است و به کار خودش مشغول است، ماه، نقره‌ای است. من و ماه نقره‌ای بالاخره روزی به سرزمین رویاها می‌رویم. "ویتسک" به نوعی خود قربانی است، قربانی جامعه‌ای نمادین که خیانت، دو رویی و پستی در آن حرف اول را می‌زند و شخصیت‌هایی مانند سروان، دکتر، سردسته طبل‌زنان و... همه و همه در سوق دادن او به سمت جنایت و قتل ماری ـ عشق جاودانی‌اش ـ نقش دارند، بدون آن‌که در جریان محاکمه "ویتسک" از آن‌ها نامی برده شود و این مهم‌ترین تلنگری است که بوشنر می‌خواهد با مرور زندگی‌نامه "ویتسک" به مخاطبین اثر دراماتیک خود یادآوری کند. به راستی کدام‌یک از شخصیت‌های نمایش "ویتسک" در رابطه با تراژدی پایانی مقصرند؟ ویتسک؟ ماری؟ دکتر؟ سروان؟ سردسته طبل‌نوازان؟ آندرس؟ و یا اصولاً چه شرایطی در زندگی "ویتسک" زمینه‌ساز بروز این سرنوشت تلخ او شده‌اند؟ شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، روانی، خانوادگی و... ویتسک اتللو وار فریب می‌خورد، شک می‌کند و دست به قتل می‌زند، ماری دزدمونایی است؛ بی‌گناه و ناکام که در پنجه کسانی که سرنوشتش را رقم زده‌اند اسیر شده و در خون خود می‌غلتد و سروان، یاگو منشانه ویتسک را همانند اتللو به بازی می‌گیرد، به جنون می‌کشاند و سیاهی و تباهی را بر او و زندگی‌اش غالب می‌کند. دستمال دزدمونا در نمایش اتللو به گوشواره ماری در نمایش "ویتسک" تبدیل می‌شود و باز هم یک تراژدی بشری شکل می‌گیرد، از آن‌گونه تراژدی‌ها که از زمان نگارش اولین اثر نمایشی جهان به آن‌ها پرداخته شده و مانندشان را در دنیای معاصر هم به دفعات می‌توان دید و حس کرد. ویتسک، نمادی از بشر مضطرب و فنا شده دنیای معاصر است. (مسعود موسوی)

All The World Is Green

I fell into the ocean
When you became my wife
I risked it all against the sea
To have a better life
Marie you're the wild blue sky
And men do foolish things
You turn kings into beggars
And beggars into kings
Pretend that you owe me nothing
And all the world is green
We can bring back the old
days again
And all the world is green
The face forgives the mirror
The worm forgives the plow
The questions begs the answer
Can you forgive me somehow
Maybe when our story's over
We'll go where it's always spring
The band is playing our song again
And all the world is green
Pretend that you owe me nothing

And all the world is green
We can bring back the old
days again
And all the world is green
The moon is yellow silver
Oh the things that summer brings
It’s a love you’d kill for
And all the world is green
He is balancing a diamond
On a blade of grass
The dew will settle on our grave
When all the world is green
Pretend that you owe me nothing
And all the world is green
We can bring back the old
days again
And all the world is green
The moon is yellow silver
Oh the things that summer brings
It’s a love you’d kill for
And all the world is green

تمام جهان سبز است

من در اقیانوس وجودت حل شدم و یکی شدنمان را جشن گرفتیم
و تو پا به خانه‌ام گذاشتی
درود بانو
درود همسرم
من تمام خطرات را در مقابل دریای عظمت وجودت نادیده گرفتم
تنها برای هم‌سقف شدنمان، تنها برای داشتن زندگی بهتر
ماری! تو آسمانی آبی و طوفانی هستی
و این مردان هستند که علاقه‌مند به انجام کارهای ابلهانه‌اند
تو قادری که پادشاهان را گدا کنی
و گدایان را مبدل به پادشاهان کنی
وانمود کن که هیچ‌گاه متعلق به من نبودی
و تمام جهان سبز است
ما می‌توانیم دوباره به روزهای گذشته بازگردیم
و تمام جهانمان سبز است
هر کسی تنها در قاب آینه ظاهرش بخشودنی‌ست
اما نه باطنش
همان‌گونه که کرم‌ها خیش را به هنگام شخم‌زنی می‌بخشند
کرم‌ها می‌بخشند!!!
حتی به قیمت نابودی‌شان
پشت تمام این سوالات استدعایی نهفته است
و آن استدعایی نیست جز درخواست بخشش
می‌توانی من را عفو کنی؟

شاید زمانی که داستانمان به پایان برسد
هر دویمان به مقصد جایی حرکت کنیم که همیشه بهار است
ماری نگاه کن
این گروه دوباره آهنگ مشترکمان را می‌خوانند
آری تمام جهان سبز است
وانمود کن که هیچ‌گاه متعلق به من نبودی
و تمام جهان سبز است
ما می‌توانیم دوباره به روزهای گذشته بازگردیم
و تمام جهانمان سبز است
ماه به رنگ زرد نقره‌ای گراییده است
اوه! این‌ها یادآور فصل تابستان هستند
و این تنها عشق است که تو حاضری برایش از جانت بگذری
و تمام جهان سبز است
تیغه‌های چمن‌زن، چمن سبز را یک‌دست می‌کنند
تا به هنگام نسیم صبحگاهی، شبنم بر روی قبرهایمان بنشیند
وانمود کن که هیچ‌گاه متعلق به من نبودی
و تمام جهان سبز است
ما می‌توانیم دوباره به روزهای گذشته بازگردیم
و تمام جهانمان سبز است

پیش درآمد:

آلبوم "سگ‌های باران" هشتمین آلبوم تام ویتس است که در سپتامبر ۱۹۸۵ منتشر شد. این آلبوم یکی از بهترین آلبوم‌های تام ویتس است. "سگ‌های باران" عنوانی‌ست که طرفداران تام ویتس روی خود گذاشته‌اند. "هر کجا که من سرم را بگذارم"، نوزدهمین و آخرین قطعه از آلبوم است. این ترانه بعدها، در سال ۲۰۰۱ در آلبومی با همین نام توسط اسکارلت جوهانسون بازخوانی شده است.

گویی گروه جاز در حال تشییع جنازه و رژه‌اند. همین‌طور که آن‌ها در حال رژه رفتن‌اند و دارند جسد را به آرامگاه می‌برند تا به خاک بسپارند، آهنگ غم‌انگیزی را می‌نوازند. گروه جاز به آن سوی تپه می‌روند و از نظرها ناپدید می‌شوند. در همین حین، ما تنها صدای آهنگ را می‌شنویم که آرام آرام محو می‌شود و خورشید بالا می‌آید. بین طرفداران جاز، نیواورلئان بسیار طرفدار دارد.

هنگامی که جنازه دفن می‌شود و افراد دور تا دورش می‌نشینند، موسیقی اوج می‌گیرد و دیگران را سر ذوق می‌آورد، چرا که مرگ را راه خلاصی و رهایی از مشکلات و اختلافات پیش آمده در طول زندگی می‌داند. مرگ، فرد را از رنج و اندوه رها می‌کند و این دلیل بسیار موجهی است برای اینکه شاد باشیم و جشن بگیریم. هر کسی در هر زمانی و هر جایی ممکن است تمایل به دانستن گرایش‌های انسانی پیرامونِ تنهایی و انزوا و یأس و سرخوردگی داشته باشد. علیه ظلم و ستمی که بر وی می‌رود، مبارزه می‌کند تا به مأمنی دست یابد که عالی‌ترین و کامل‌ترین سطحِ آزادی است، اما این غیر ممکن است. کافی‌ست برای آن کلماتی پیدا کنید، کافی‌ست آن کلمات را فریاد کنید. تنهایی، تنهایی شدید و طولانی‌مدت که به افسردگی ختم می‌شود. گویی ویتس در انتهای راه خود قرار دارد و به نظر می‌رسد که فقط می‌خواهد هرکجا که می‌تواند سر خود را بگذارد. کسی که شانس خود را از دست داده است، دوره‌گردی که چیزی ندارد و تنها دارایی‌اش خودش می‌باشد، کسی که از شدت مستی یک طرف افتاده و در سرش

غوغایی است، به خاطر مستی بیش از حدش دارد تِلو تِلو می‌خورد و روی پایش بند نیست ولی تصور می‌کند دنیا و مافی‌هایش در گردش و رقص‌اند. تام در حال غرق شدن است؟ دچار پارانویا شده؟

سرم داره میچرخه، قلبم تو کفشم افتاده، حالا ابر میتونه همه چیز رو پوشش بده، دختره داره قایمکی بهم میخنده، من میتونم تا عمق استخوان‌هام اینو حس کنم و احساسات و رویاهای تباه شده را می‌توانم عمیقاً در هر کجا که من سرم را گذاشتم، بیابم.

Anywhere I Lay My Head

My head is spinning round
My heart is in my shoes, yeah
I went and set the Thames on fire, oh
Now I must come back down
She's laughing in her sleeve, boys
I can feel it in my bones
Oh, but anywhere, anywhere I'm gonna lay my head
Oh, I'm gonna call my home
Well, I see that the world is upside-down
Seems that my pockets were filled up with gold
And now the clouds, Well they've covered everything over
And the wind is blowing cold
Well, I don't need anybody
Because I learned, I learned to be alone
Well, I said anywhere, anywhere, anywhere I lay my head, boys
Well, I'm gonna call my home

□□□

هر جا که سرم را بگذارم

سرم گیج می‌رود
قلبم قلوه‌سنگی‌ست که در کفشم می‌لولد

من رفتم و تو را به آغوش تامس سپردم
زمانش فرا رسیده که بازگردم
غمگینم
هی پسرها! آن دختر به غم‌هایم می‌خندد
من می‌توانم نیش آن خنده‌ها را تا عمق پوست و استخوانم حس کنم
اما من هر جا که باشم، هر جا که سرم را بگذارم، هیچ‌جا خانه‌ام نمی‌شود
من خانه‌ام را می‌خواهم
جهان را می‌بینم که فراز و فرودهای متوالی دارد
به نظر می‌رسد که جیب‌هایم را از طلا پُر کرده‌اند
تا هر بدبختی و گرفتاری را پوشش دهد
مانند ابرها که هر چیزی را در آسمان می‌پوشانند
باد با خود رهاوردی داشت
رهاوردی به نام سرما
سرمایی که مرا به یاد تنهایی‌ام می‌اندازد
اما من مدت‌هاست یادگرفته‌ام که نیازمند کسی نباشم
و در عزلت خود خواسته‌ام تمرین تنهایی می‌کنم
من گفته بودم هر جایی سرم را بگذارم، خانه‌ام را می‌خواهم

پیش درآمد:

"تهِ جمعیت" آهنگی از "آلبوم بد همچون من" است که در سال ۲۰۱۱ منتشر شد و پس از انتشار، نقدهای مثبت فراوانی دریافت کرد. تام جِرک در "اِل موزیک" درباره این ترانه نوشت: «این ترانه دادخواستی از عشاق است که عمرشان رو به تباهی رفته».مجله فیلتر از آن با عنوان ترانه‌ای کوتاه نام برد که همچون زندگی با تلخی و شیرینی رنگ شده است، همچنین افزود که غم و اندوهِ صدای تام ویتس اندوهی را نمایان می‌کند که هم در ملودی و هم در متن ترانه‌ی تهِ جمعیت به زیبایی به نمایش درآمده است. لوک الرسن در مجله‌ی پِیست این آهنگ را تحسین و ستایش کرد و گفت: «به نظر می‌رسد این آهنگ از آن دسته آهنگ‌هایی است که به طور عادی و معمول روایت می‌کند و نمایش می‌دهد اما کم کم ناپدید می‌شود تا به انتها می‌رسد اما باید گفت خلق و خوی آهنگ و تِم آن مثل یک بیماری مسری، سرایت می‌کند و فراگیر می‌شود و آدم را با خود درگیر می‌کند». مایکل روفمن معتقد است "تهِ جمعیت" به قطعه‌ای از آلبومی با نامِ "بد همچون من" شبیه نیست. هنگامی که ویتس می‌گوید: «"تهِ جمعیت" بیشتر شبیهِ رقص پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها پس از جنگ است»، تام معتقد است که "تهِ جمعیت" آهنگ آرامی‌ست تا شما با دختر یا پسرتان به آرامی برقصید.

Back In The Crowd

If you don’t want these arms to hold you
If you don’t want these lips to kiss you
If you’ve found somebody new
Put me back in the crowd
Put the sun behind the clouds
Put me back in the crowd
There’s a battle going on
Between the blue and the grey
And if you don’t want my love
Don’t make me stay
Take back your name
Take back these wings
Take my picture from the frame
And put me back in the crowd
Put the sun behind the cloud
Put me back in the crowd
Put me back in the crowd
Put the sun behind the cloud
Put me back in the crowd

انتهای جمعیت

اگه نمی‌خوای این شونه‌ها تو رقصمون همراهیت کنند
اگه نمی‌خوای که این لب‌ها به بوسه‌ای مهمونت کنند
اگه یه معشوق جدید پیدا کردی
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم
بذار خورشید پشت ابر بمونه
همیشه نبردی در میونه بین آبی‌ها و خاکستری‌ها
اگه دیگه منو نمیخوای
لزومی نداره با من بمونی
همیشه نبردی در میونه بین آبی‌ها و خاکستری‌ها
اگه دیگه منو نمی‌خوای
لزومی نداره با من بمونی
اسمت رو از روم بردار
بال پروازت رو ازم بگیر
تصویرم رو از قاب عکسمون بردار
وقتی تو عکس کنار من ایستاده بودی
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم
بذار خورشید پشت ابر بمونه
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم
بذار من تو انتهای جمعیت گم بشم

پیش درآمد:

"حمله قلبی و تاک" ششمین آلبوم تام ویتس است که در سال ۱۹۸۰ منتشر شد. "دخترِ جرسی" یا "دختر نیوجرسی" ترانه‌ای از این آلبوم است. تام ویتس این ترانه را برای همسرش کتلین برنان نوشته که در نیوجرسی بزرگ شده، البته کتلین برنان در ایلینوی به دنیا آمد اما بعدها به نیوجرسی رفت و آن‌جا بود. ویتس بعدها در مصاحبه‌ای گفت: «من هیچ‌گاه خودم را تصور نمی‌کردم که ترانه‌ای بخوانم که در آن لا لا لا .... هست، این ترانه اولین تجربه من بود». مشهورترین نسخه دختر نیوجرسی را بروس فردریک ژورف اسپرینگستن خوانده است. این ترانه را وی در سال ۱۹۸۱ روانه بازار کرد اما پیش از آن، نسخه بوتلگ آن در دسترس قرار داشت. بُروس فردریک ژوزف اِسپرینگستین ـ زاده ۲۳ سپتامبر ۱۹۴۹ ـ خواننده، نوازنده گیتار و آهنگساز موسیقی راک و موسیقی محلی آمریکایی است. موسیقی او از آثار الویس پریسلی، وودی گاتری و باب دیلن و همچنین از موسیقی راک و آر اند بی دهه ۱۹۶۰ میلادی تأثیر پذیرفته است. آثار او بیشتر به دلیل نمود موسیقی راک سرزمین مرکزی آمریکا که با ویژگی‌های پاپ، متن ترانه‌های شاعرانه و احساسات آمریکایی متمرکز بر زادگاهش نیوجرسی آمیخته است، مشهور است. شیوه فصیح و شیوای او در بیان مسائل روزمره و معمولی برای وی جوایز فراوانی چون جایزه گِرمی، جایزه آکادمی و حضور در تالار مشاهیر راک اند رول را به ارمغان آورده و همچنین طرفداران فراوانی را به سبک وی علاقه‌مند ساخته است.

Jersey Girl

Got no time for the corner boys
down in the street makin all that noise
don’t want no whores on Eighth Avenue
cause tonight I’m gonna be with you
cause tonight I’m gonna take that ride
across the river to the Jersey side
take my baby to the carnival
and I’ll take you on all the rides
down the shore everythings all right
you with your baby on a saturday night yeah
don’t you know all my dreams come true
when I’m walkin’ down the street with you
sing sha la la la la la sha la la la la la la la la
sha la la sha la la la
sha la la la I’m in love with a Jersey girl
sha la la la la la la
sha la la la la la la la la
sha la la sha la la la
sha la la la la la
you know she thrills me with all her charms
when I’m wrapped up in my baby’s arms
my little angel gives me everything

I know someday that she’ll wear my ring
so don’t bother me cause I got no time
I’m on my way to see that girl of mine yeah
nothin else matters in this whole wide world
when you’re in love with a Jersey girl

□□□

دخترک نیوجرسی

دیگه دوره زمونه عوض شده
دیگه زمونه اینکه پسرها گوشه خیابون واسه چشم‌چرونی و سر و صداها و شر و شورها بایستند سر اومده
تموم داستان از پایین خیابون ماکین شروع میشه
من دیگه نمی‌خوام هیچ روسپی محترمی رو که ساکن خیابون هشتم هستش ببینم
هی! من می‌خوام امشب با تو باشم
می‌خوام امشب کنارت سوار قایقی بشم که میره به سمت رودخونه نیوجرسی
رفقا! خودتون رو به این پایکوبی برسونید
از تموم راه‌ها خودتون رو برسونید
و همه با هم بخونید
شا لا لا لا لا لا شا لا لا لا
پایین ساحل همه چیز رو به راهه
باز هم شبی دگر، شنبه شبی دگر و باز در کنار دوستان
تو نمیدونی که همه آرزوهام با تو به حقیقت خواهد پیوست
وقتی که تو سراشیبی خیابون با تو همقدم می‌شم

همه با هم بخونید

شا لا لا لا لا لا شا لا لا لا

اون تونست قلبم رو با تموم افسونگریش به لرزه بندازه

وقتی مثه یه نوزاد کوچیک خودم رو میون شونه‌هات جمع می‌کردم

فرشته کوچک من همه‌جوره مراقبم بود

من تو را چشم در راهم

چشم در راهم که دخترکم را ببینم

همه چیز بی‌معناست وقتی تو هستی

هیچ چیزی در این جهان بزرگ مهم نیست

بهترین خبر حس خوب بودنته

بودنی از جنس عشق عشق به دخترک نیوجرسی نشین

حالا همه با هم بخونید

شا لا لا لا لا لا شا لا لا لا

امشب خواب به چشام نمیاد

همه با هم بخونید حالا

شا لا لا لا لا لا شا لا لا لا

ایده نظری

ایده نظری به کار گرفته شده در ترجمه این کار، رجوع به اصل بازنویسی می‌باشد. ترانه پیش رو داستان تام و مارتا می‌باشد که زمانی در دوران جوانی در کنار یکدیگر عاشق و معشوق بودند اما از آن‌جایی که هر رابطه‌ای شروعی و پایانی دارد، این رابطه نیز نافرجام بود تا اینکه بعد از چهل و دو سال و در اوج پختگی تام و مارتا یکدیگر را ملاقات می‌کنند و حال ماحصل این ترانه توسط بنده در قالب یک فیلمنامه نیز در آمده است. بدون آن‌که بخواهم از وفاداری به متن بکاهم، سعی کردم با گرفتن شیره متن و ترجمه‌ای مفهومی، تمام عناصر متن را در قالب یک فیلمنامه گردآوری کنم. ترجمه مفهومی لزوماً بدین معنی نیست که شما بخواهی تمام متن را به صورت آزاد و با کمترین وفاداری به متن ترجمه کنی و یا به قول عده‌ای از مترجمان، ترجمه آزاد کنی. ترجمه مفهومی اتفاقاً یعنی حفظ وفاداری به متن و گرفتن مفهوم و صرفاً بر هم زدن نظم موجود در ترجمه، اما حفظ مفهوم و وفاداری به خود متن و پیاده کردن ایده‌هایی نظیر تبدیل ترجمه به فیلمنامه و یا نمایشنامه و... و تغییر حالت روایی متن نه آن‌که ترجمه‌ای به جد افتضاح و پراکنده با ساختار به هم ریخته. در ترجمه این کار سعی شده سه داستان وصال، فراق و دیدار بعد از بیش از چهار دهه در قالب فیلمنامه‌ای روایی و با حفظ وفاداری به متن و دیالوگ‌ها تماماً پیش روی مخاطب گذارده شود، کما اینکه اصل بازنویسی و تغییر حالت روایی ترجمه توسط مترجم صورت گرفته وگرنه در ترانه اصلی که توسط تام ویتس اجرا شده، شما شاهد یک ترانه هستید که شامل سه بخش است و این سه داستان در آن پشت سر هم روایت می‌شود و این کار به مخاطب کمک می‌کند تا هم فضای ترانه را بیشتر متوجه شود و هم تسلط بیشتری بر اتفاقاتی که در ترانه می‌افتد داشته باشد.

Martha

Operator, number please, it's been so many years
Will she remember my old voice while I fight the tears
Hello, hello there, is this Martha, this is old Tom Frost
And I am calling long distance, don't worry about the cost
'Cause it's been forty years or more, now Martha please re-
call
Meet me out for coffee, where we'll talk about it all
And those were the days of roses, of poetry and prose
And Martha all I had was you and all you had was me
There was no tomorrows, we packed away our sorrows
And we saved them for a rainy day
And I feel so much older now, and you're much older too
How's your husband, and how's your kids, you know that I
got married too
Lucky that you found someone to make you feel secure
'Cause we were all so young and foolish, now we are mature
And those were the days of roses, of poetry and prose
And Martha all I had was you and all you had was me
There was no tomorrows, we packed away our sorrows
And we saved them for a rainy day
And I was always so impulsive, I guess that I still am
And all that really mattered then was that I was a man

I guess that our being together was never meant to be

And Martha, Martha, I love you, can’t you see

And those were the days of roses, of poetry and prose

And Martha all I had was you and all you had was me

There was no tomorrows, we packed away our sorrows

And we saved them for a rainy day

And I remember quiet evenings, trembling close to you

□□□

مارتا

خارجی خیابان ماکین شب

سال ۹۶۹۱

بیست سالگی تام

تام: الهه‌ی من! آفرودیت من! ویونای من!

مارتا: ژولیوسکم! ناپلئونکم! فرانکوی من!

تام: دوستم داری؟

مارتا: آره عشقم

تام: نفسم [مکث]

تام و مارتا یکدیگر را می‌بوسند و زمان دیدار بعدی‌شان را مشخص می‌کنند

داخلی خانه تام روز

سال ۳۷۹۱

بیست و چهار سالگی تام

تام: چی شد؟چرا می‌خوای جدا شی؟

مارتا: واسه اینکه خودخواهی، دیگه نمی‌خوامت

تام: به درک، همینی که هست

[صدای بوق ممتد شنیده می‌شود چرا که مارتا با عصبانیت تلفن را قطع کرد]

تام: الو الو ال..............................

خارجی اپراتور تلفن روز

سال ۵۱۰۲

شصت و شش سالگی تام

اپراتور: ببخشید شماره رو لطف می‌کنید؟

تام در حالی که شماره را می‌دهد فکرش به شدت مشغول است و با خود می‌گوید

که سال‌ها گذشته است

آیا او صدای کهنه مرا به یاد دارد؟

چگونه با اشک‌هایم بجنگم؟

تام: سلام خانم مارتا، من از راه دوری تماس می‌گیرم

تام فراست: منم تام الان به مارتا می‌گم باهات تماس بگیره

تام: می‌دونی بیشتر از ۴۰ ساله ندیدمش؟ می‌خوام به قهوه‌ای دعوتش کنم

و با هم در مورد همه چیز صحبت کنیم درباره روزهای مملو از عشق

تمام دارایی من او بود و تمام دارایی او من...

فردایی برایمان مطرح نبود

دور از غم‌هایمان بودیم

و روزهای بارانی برایمان

یادآور عشقی دوباره بود

اما اکنون احساس پیری به سراغم آمده

داخلی کافه روز

تام: همسرت چطوره؟ بچه‌هات چطورن؟

مارتا: می‌دونستی من ازدواج کردم؟ خوشحالم برات که تو اَم تونستی کسی رو پیدا کنی

که بهت احساس آرامش و امنیت بده، چون ما تو اون دوره جوان بودیم و جاهل

ولی حالا به بلوغ رسیدیم

تام: ولی اون روزها پر از عشق بود، شعر و عشق و مارتا! تو تمام دارایی من بودی

و تمام دارایی تو هم من...

فردایی برایمان مطرح نبود

دور از غم‌هایمان بودیم

و روزهای بارانی برایمان

یادآور عشقی دوباره بود

مارتا: و من برات همیشه جذاب بودم و حدس می‌زنم هنوزم هستم

تام: و تمام چیزی که مطرح بود مرد بودنم بود و لا غیر

مارتا: با هم بودیم اما بودنمون هیچ‌وقت معنای بودن نداشت

تام: مارتا! مارتا! من دوستت دارم، علی‌رغم اینکه نمی‌تونم ببینمت، درسته؟

اون روزها پر از عشق بود شعر و عشق و مارتا تو تمام دارایی من بودی

و تمام دارایی تونیز من.....

فردایی برایمان مطرح نبود

دور از غم‌هایمان بودیم

و روزهای بارانی برایمان

یادآور عشقی دوباره بود

و من به یاد دارم عصرهای سردی را که تو در آغوشم می‌لرزیدی

نزدیک‌تر از همیشه به من بودی

Dirt In The Ground

What does it matter, a dream of love
Or a dream of lies
We’re all gonna be the same place
When we die
Your spirit don’t leave knowing
Your face or your name
And the wind through your bones
Is all that remains
And we’re all gonna be
Just dirt on the ground
The quill from a buzzard
The blood writes the word
I want to know am I the sky
Or a bird
‘Cause hell is boiling over
And heaven is full
We’re chained to the world
And we all gotta pull
And we’re all gonna be
just dirt in the ground
Now the killer was smiling
With nerves made of stone

He climbed the stairs
And the gallows groaned
And the people’s hearts were pounding
They were throbbing, they were red
As he swung out over the crowd
I heard the hangman said
We’re all gonna be...
Just dirt in the ground
Now Cain slew Abel
He killed him with a stone
The sky cracked open
And the thunder groaned
Along a river of flesh
Can these dry bones live?
Ask a king or a beggar
And the answer they’ll give
Is we’re all gonna be
Yea yea
We’re all gonna be just

«هیچ‌چیز خوارکننده‌تر از دویدن با همه‌ی نیرو از روی ناتوانی نیست»

میلان کوندرا

زمین لجن

موضوع چیه؟رویایی از عشق یا رویایی از دروغ‌ها؟
همه‌مون مسافریم تا وقتی که بمیریم
روحت نادانه
ظاهر و باطن، تنها همین مهمه
باد از میان استخوان، استخوان؟ بله
استخوان‌های تو، استخوان‌های اندام تو می‌وزد
همه‌مون مسافریم، اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم تا ابد
گفته بودم همه‌مون مسافریم، اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم تا ابد
گفته بودم همه‌مون مسافریم، اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
چنگال کفتارها واژه‌ها را با خون می‌نویسد
دانستن، امری بدیهی‌ست. اینکه بدانی جهنم در چنگال کفتارهاست
و آتش جهنم مدام در حال داغ‌تر شدن است و بهشت جایی برای من و تو ندارد
ظرفیت بهشت تکمیل است
ما به جهان چسبیدیم، همه‌مون می‌خوایم تا ابد زنده بمونیم
قاتل داره لبخند می‌زنه، این لبخند سخت تلخند می‌شه
این اعصاب ضعیف شدنی نیست، همین اعصاب، همین روحیه، همین قاتل انگاری از سنگه، سخت خُرد می‌شه
اون مرد از پلکان بالا می‌ره، گاو نر رو به روشه، نفس‌ها تو سینه حبسه، قلب‌ها به تپش افتاده، خفقان گرفته بودند
سر تا پاشون قرمز شده، سعی کردم تو اون ازدحام جمعیت خودم رو تکون بدم

شنیدم که قاتل می‌گفت ما به جهان چسبیدیم، همه‌مون می‌خوایم تا ابد زنده بمونیم
گفته بودم همه‌مون مسافریم اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم تا ابد
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
قابیل هم هابیل را کشت، سرش را میان دو سنگ قرار داد و کار را تمام کرد
تا آسمان دهان باز کند، رعد و برق بغّرد
هی با تو اَم! آیا این استخوان‌ها می‌توانند دوباره جان بگیرند و انسان‌های زنده شوند؟
پادشاه باشی یا گدا، بالاخره باید به این سوال جواب بدی
ما به جهان چسبیدیم، همه‌مون می‌خوایم تا ابد زنده بمونیم
گفته بودم همه‌مون مسافریم
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم تا ابد
گفته بودم همه‌مون مسافریم
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
گفته بودم همه‌مون مسافریم
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم تا ابد
گفته بودم همه‌مون مسافریم
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن
اما همه‌مون می‌خوایم زنده بمونیم روی این زمین لجن

Lie To Me

Lie to me baby
uh huh
lie to me baby
lie to me baby
lie to me baby
move on
I know you got another jockey at home
Let me be your rider
till your real man comes
whip me baby
lie like a dog
I really don’t care
if you do
lie to me baby
uh huh
lie to me baby
lie to me baby
lie to me baby
move on
I know you got yourself a skinny old man
let me be your baby
I know that I can

slap me baby
give me all of your grief
I have no use for the truth
lie to me baby
move on
I know you got another jockey at home
let me be your rider
till your real man comes
whip me baby
lie like a dog
I really don't care
if you do
never stop telling me lies
lie to me baby
move on

□□□

دروغ بگو به من

دروغ بگو به من عزیزم، دروغ بگو
دروغ مثه دوغه، وقتی می‌خوریش عجیب خوش طعمه
اما امان از روزی که زهرمار شه تو حلقت
پس دروغ بگو عزیزم، دروغ، دروغ
یالا یه کاری کن
می‌دونم که الان با یکی دیگه تو خونه مشغول خیانت به منی

بذار من همه کَسِت باشم تا وقتی که مرد واقعیت رو پیدا کنی
عسلم! عزیزم! مثه سگ دروغ می‌گی
اهمیت نداره دروغ‌هات
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
می‌دونم تو یه کفتال زِوار در رفته رو دوست داری
پس بذار من بچه‌ات باشم، می‌دونم از پسش بر میام
بخوابون تو گوشم، هر چی غم و اندوه هست بذار رو دوشم
من نیازی به شنیدن حقیقت ندارم
پس دروغ بگو عزیزم، دروغ بگو عزیزم
یالا یه کاری کن، می‌دونم که الان با یکی دیگه تو خونه مشغول خیانت به منی
بذار من همه کَسِت باشم تا وقتی که مرد واقعیت رو پیدا کنی
عسلم عزیزم مثه سگ دروغ می‌گی
اهمیت نداره دروغ‌هات
فقط هیچ‌وقت دروغ گفتنت رو قطع نکن!!!
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
دروغ بگو عزیزم
می‌دونم تو یه کفتال زِوار در رفته رو دوست داری
پس بذار من بچه‌ات باشم، می‌دونم از پسش بر میام
بخوابون تو گوشم، هر چی غم و اندوه هست بذار رو دوشم

من نیازی به شنیدن حقیقت ندارم

پس دروغ بگو عزیزم، دروغ بگو عزیزم

یالا یه کاری کن، می‌دونم که الان با یکی دیگه تو خونه مشغول خیانت به منی

بذار من همه کَسِت باشم، تا وقتی که مرد واقعیت رو پیدا کنی

عسلم! عزیزم! مثه سگ دروغ می‌گی

اهمیت نداره دروغ‌هات

فقط هیچ‌وقت دروغ گفتنت رو قطع نکن!!!!

Hold On

They hung a sign up in our town
“if you live it up, you won’t
live it down”
So, she left Monte Rio, son
just like a bullet leaves a gun
With charcoal eyes and Monroe hips
she went and took that California trip
Well, the moon was gold, her
hair like wind
She said don’t look back just
come on Jim
(Chorus)
Oh you got to
Hold on, Hold on
You got to hold on
Take my hand, I’m standing right here
You gotta hold on
Well, he gave her a dimestore watch
and a ring made from a spoon
Everyone is looking for someone to blame
but you share my bed, you share my name
Well, go ahead and call the cops

you don't meet nice girls in coffee shops
She said baby, I still love you
Sometimes there's nothin left to do
Oh you got to
Hold on, hold on
You got to hold on
Take my hand, I'm standing right here, you got to
just hold on
Well, God bless your crooked little heart
St. Louis got the best of me
I miss your broken-china voice
How I wish you were still
here with me
Well, you build it up, you wreck it down
you burn your mansion to the ground
When there's nothing left to keep you here, when
you're falling behind in this
big blue world
Oh you got to
Hold on, hold on
You got to hold on
Take my hand, I'm standing right here
You got to hold on
Down by the Riverside motel,

it’s 10 below and falling
by a 99 cent store she closed her eyes
and started swaying
but it’s so hard to dance that way
when it’s cold and there’s no music
well your old hometown is so far away
but, inside your head there’s a record
that’s playing, a song called
Hold on, hold on
You really got to hold on
Take my hand, I’m standing right here
and just hold on.

□□□

صبر کن
لعنت‌نامه‌ای برای جیم

انگاری شهر رو دو نیم کردن، بین ماها یه دیوار کشیدن
تو شاهی من شابم
یه تعهد نانوشته میون ماست
تو بالا شهری، من پایین شهری
اگر توی بالا شهر نفس می‌کشی
توی پایین شهر نمی‌تونی نفس بکشی
هوی
های

هی!
هی پسر!
اون دختره از مونته‌ریو در رفت، عینهو گلوله‌ای که از اسلحه در میره
با چشم‌هایی به رنگ ذغال، با اندامی تو پُر شبیه مونرو
اون رفت تا به کالیفرنیا برسه
ماه رنگ طلایی به خود گرفته، گیسوانت هم رها در باد
بهت می‌گفت به عقب نگاه نکن، فقط بیا جیم
تو گفتی صبر کن
فقط صبر کن
تو گفتی صبر کن
فقط صبر کن
دستم رو بگیر
من این‌جا ایستادم
تو گفتی باید صبر کنی
عاقل بودن در این زمانه
موهبتی‌ست نفیس
اما
کودن بودن در این زمانه
بی‌خردی ناچیزی‌ست
گویی هر کس در این زمانه به دنبال پیغاره‌ای‌ست
گویی خودمان هم در این زمانه به دنبال مداخله دیگرانیم
وقتی حتی بسترمان را با دیگری تقسیم می‌کنیم
گویی تنها لازم است که با پلیس تماس بگیریم
که بیاید و در زندگی‌مان مداخله کند!!!

زیستن با این‌گونه آدمیان که شکستن قلب دیگران
برایشان راحت‌تر از شکستن یک بشقاب چینی‌ست، زجر آور است
دخترک می‌گفت که من هنوزم تو را دوست می‌دارم
اما تو گفتی صبر کن، صبر کن
حتی من هم شکستن صدای قلب کوچکش را شنیدم!!! عجبا که تو هم کوری و کر!!!
حالا وقت آرزو کردنه؟؟؟
که چه جوری دوباره بتونی کنارش باشی؟
تو تموم پل‌هایی رو که ساختی
خودت هم خرابش کردی
بعد هم آتیش به دارایی‌هات زدی
حالا لختِ لخت شدی
وقتی داشتی به سقوط درود می‌گفتی
باید یادت میومد که می‌تونستی
به دنیای آبی رنگ به دنیای بزرگ درود بگی نه بدرود
اما تو فقط پسِ کله‌ات اون عبارت لعنتی بود
صبر کن
صبر کن
صبر کن
یادته؟
بهت می‌گفت به عقب نگاه نکن
فقط بیا جیم
تو گفتی صبر کن
فقط صبر کن
صبر کن عزیزم

پیش درآمد:

آلبوم "ولنتاین غمگین" پنجمین آلبوم استودیویی تام ویتس است که در سپتامبر ۱۹۷۸ منتشر شد. "کارت پستال کریمس از طرف یک فاحشه در مینیاپلیس"یکی از ترانه‌های این آلبوم است که خود ویتس آن را نوشته است. از "ولنتاین غمگین" می‌توان به عنوان بزرگ‌ترین تغییر مسیر تام در روند کاری‌اش تا به امروز نام برد. او برای رسیدن به فضای تاریک مورد نظر خود، نیاز به تغییر در سازبندی داشت و به همین دلیل سازهای زهی تقریباً از آلبوم حذف شدند و سازهایی مثل گیتار الکتریک و کیبورد پُر رنگ‌تر شدند. خود ترانه "ولنتاین غمگین" به خاطر نوازندگی گیتار ری کرافورد به همراه صدای ویتس از کارهای مهم تام است. در همین دوره بود که ویتس رابطه پُر سر و صدای عاشقانه‌اش با ریکی لی‌جونز ـ که تصویرش در جلد داخلی آلبوم‌های "روابط خارجی" و "ولنتاین غمگین" قرار دارد ـ را آغاز کرد. مینیاپلیس شهری در ایالت کانزاس ایالت متحده آمریکاست که در دو سمت رودخانه می‌سی‌سی‌پی واقع شده است. نامگذاری این شهر به اولین معلم مدرسه شهر به نام چارلز هاوکس نسبت داده می‌شود. "کارت پستال کریسمس از طرف یک فاحشه در مینیاپلیس" به عنوان طرح مختصری‌ست با راوی اول شخص. متن ترانه، نامه‌ای را از طرف یک فاحشه روایت می‌کند که به فردی به نام چارلی نوشته است. او اعتراف می‌کند که حامله است و همچنین شرایط فعلی زندگی‌اش را شرح می‌دهد و اینکه او با فردی در حال زندگی است و شریک فعلی زندگی‌اش به او قول داده که بچه را مثل پسر خودش نگه دارد. در انتهای ترانه، نویسنده به چارلی اعتراف می‌کند که به او دروغ می‌گوید. او شریک زندگی ندارد، در حال حاضر در زندان است و در روز ولنتاین آزاد می‌شود. عبارت (Little Anthony and the Imperials) که در متن ترانه اصلی به کار رفته است، نام گروه موسیقی‌ای است که در سال ۱۹۵۰ میلادی توسط کلارنس کالینز تشکیل شد و بخشی از اسم گروه از نام خواننده اصلی گروه یعنی جروم آنتونی گوردین

برگرفته شده است. ایمپریال نیز نام گروه دیگری بود که همان سال‌ها مشغول به فعالیت بود. بعد از مدت‌ها این دو گروه تصمیم گرفتند در هم ادغام شوند و گروه آنتونی کوچک و ایمپریال شکل گرفت.

Christmas Card From A Hooker In Minneapolis

Hey Charlie I'm pregnant and living on 9th Street
right above a dirty bookstore off Euclid Avenue
and I stopped takin dope and I quit drinkin whiskey
and my old man plays the trombone and works out at the track
he says that he loves me even though it's not his baby
he says that he'll raise him up like he would his own son
and he gave me a ring that was worn by his mother
and he takes me out dancin every Saturday night
and hey Charlie I think about you everytime I pass a fillin station
on account of all the grease you used to wear in your hair
and I still have that record of Little Anthony and the Imperials
but someone stole my record player now how do you like that?
hey Charlie I almost went crazy after Mario got busted
I went back to Omaha to live with my folks
but everyone I used to know was either dead or in prison
so I came back to Minneapolis this time I think I'm gonna stay
hey Charlie I think I'm happy for the first time since my accident

and I wish I had all the money we used to spend on dope
I'd buy me a used car lot and I wouldn't sell any of em
I'd just drive a different car every day dependin on how I feel
hey Charlie for chrissakes if you want to know the truth of it
I don't have a husband he don't play the trombone
I need to borrow money to pay this lawyer and Charlie hey
I'll be eligible for parole come Valentine's day

□□□

کارت پستال کریسمس
ارسالی از سوی یک فاحشه
از میناپولیس

هی چارلی! من ازت باردارم
من باردارم از تو و....
من باردارم زندگی رو
باری از زندگی دارم به سنگینی تنهایی، تنهایی‌ای به طول خیابان نهم
باری از زندگی دارم به کثیفی همون کتابفروشی در خیابان نهم
کی این خیابون رو ترک می‌کنم؟ نمی‌دونم
اما اون‌چه که می‌دونم اینه که دیگه مدت‌هاست مواد رو کنار گذاشتم
حتی دیگه لب هم به ویسکی نمی‌زنم
کنار پیرمردی زندگی می‌کنم که منو دوستم داره، حتی بچه‌ام رو هم دوست داره
با وجود اینکه این بچه از اون نیست ولی بچه‌ام رو مثل بچه خودش می‌دونه
اون بهم حلقه‌ای رو داد که یادگار مادرشه و هر شنبه شب کنار هم قدم می‌زنیم

اما چارلی! من بازم به تو فکر می‌کنم، بعد ماریو گرفتار شدم و برگشتم
بازگشت به سمت اوماها برای زندگی با فامیل و آشناهام
هر کسی از اعضای خانواده‌ام رو که می‌شناختم یا مُرده یا زندونی بود
زمانش رسیده بود که فکر موندن کنم
هی چارلی! من فکر می‌کنم خوشحالم
برای اولین بار از زمان تصادفم فکر می‌کنم پولدارم و دوست دارم همه پول‌هامو
تا قرون آخر خرجش کنم
و هر روز سوار یه مدل ماشین شم و تموم خیابونا رو باهاشون بچرخم
نمی‌دونی که چه احساسی دارم
هی چارلی!
واسه خاطر مسیح هم شده می‌خوای حقیقت رو بدونی؟
دیگه دارم بالا میارم از این حجم دروغ
چارلی من شوهر ندارم، من نیاز دارم به اینکه بهم پول قرض بدی تا به وکیلم
پرداخت کنم و از زندان آزاد شم
من واجد شرایط عفو و آزادی‌ام
روز ولنتاین
به سراغم بیا
من واجد شرایط عفو و آزادی‌ام
روز ولنتاین
به سراغم بیا

The Piano Has Been Drinking, (Not Me)

The piano has been drinking
my neck tie is asleep
and the combo went back to New York
the jukebox has to take a leak
and the carpet needs a haircut
and the spotlight looks like a prison break
cause the telephone is out of cigarettes
and the balcony is on the make
and the piano has been drinking
the piano has been drinking
and the menus are all freezing
and the lightman's blind in one eye
and he can't see out of the other
and the piano tuner's got a hearing aid
and showed up with his mother
and the piano has been drinking
the piano has been drinking
cause the bouncer is a Sumo wrestler
cream-puff casper milk toast
and the owner is a mental midget with the I.Q. of a fencepost
cause the piano has been drinking
the piano has been drinking

and you can’t find your waitress
with a Geiger counter
and she hates you and your friends
and you just can’t get served
without her
and the box-office is drooling
and the bar stools are on fire
and the newspapers were fooling
and the ashtrays have retired
and the piano has been drinking
the piano has been drinking
the piano has been drinking
not me, not me, not me, not me, not me

□□□

پیانو مست

یه پیانو مسته، از بس که حساب پیک‌هاش از دستش در رفته
یه عده وِیلون و سیلون‌اند
یه عده چک برگشتی‌اند، مدام تو مسیر گیر کردن
شبیه کولی‌های جزن، هر روز تو مسیر برگشتن
وجه حاملشون به مقصد نیویورک‌ه چکشون تو بانک پاس نمیشه
همیشه حسابشون خالیه همیشه کولی‌ای در به درن
انگاری نوری این‌جاها نیست، انگاری همه چی مثه زندونه
انگاری جا تلفن اشتباهیه، تلفن باید رو بالکن باشه

سیگار پشت سیگار باشه

پیانو هم مست باشه

پیانو هم مست باشه

همه چی انگاری یخ زده

اگه نوری هست تو چشم کوره

همیشه با یه گل بهار نمی‌شه

همیشه با یه زنگ گارسون پیداش نمی‌شه

روزنامه‌ای که داره می‌سوزه، حروم‌زاده‌های تو روزنامه هم تو آتیش می‌سوزن

روزنامه‌ها همیشه فریبکارند، جا سیگاری‌ام پُرِ خاکستره

انگاری نوری این‌جاها نیست، انگاری همه چی مثه زندونه

انگاری جا تلفن اشتباهیه، تلفن باید رو بالکن باشه

سیگار پشت سیگار باشه

پیانو هم مست باشه

پیانو هم مست باشه

پیانو مسته نه من

پیانو مسته نه من

نه من نه من نه من

دِ بابا پیانو مسته، دِ ول کن دیگه

بابا پیانو مسته، پیانو مسته نه من

پیانو مسته نه من

هی! پیانو مسته نه من

Come On Up To The House

Well the moon is broken
And the sky is cracked
Come on up to the house
The only things that you can see
Is all that you lack
Come on up to the house
All your cryin don’t do no good
Come on up to the house
Come down off the cross
We can use the wood
Come on up to the house
Come on up to the house
Come on up to the house
The world is not my home
I’m just a passin thru
Come on up to the house
There’s no light in the tunnel
No irons in the fire
Come on up to the house
And your singin lead soprano
In a junkman’s choir
You gotta come on up to the house

Does life seem nasty, brutish and short
Come on up to the house
The seas are stormy
And you can't find no port
Come on up to the house
(Chorus)
There's nothin in the world
That you can do
You gotta come on up to the house
And you been whipped by the forces
That are inside you
Come on up to the house
Well you're high on top
Of your mountain of woe
Come on up to the house
Well you know you should surrender
But you can't let go
You gotta come on up to the house

□□□

به سوی خانه بیا

ماه شکسته شده، آسمان شکافیده، به سوی خانه بیا
قاعده زندگی همین است
تو تنها تعلق خاطرت به چیزهایی‌ست که تعلقی به تو ندارند

به سوی خانه بیا
همیشه گریه چاره‌ساز نیست
به سوی خانه بیا
جهان خانه‌ام نیست، جهان امن نیست
گذرگاهی‌ست که رد می‌شوم از آن تا به خانه برسم
ماه تابان کجاست؟ نور کجاست؟ شور کجاست؟ سو کجاست؟
نوری در این گذرگاه نیست
هیچ صنم‌شکن، هیچ چلنگری دیگر به استقبال آتش نمی‌رود
به سوی خانه بیا
و تو آوازه‌خوان سوپرانویی هستی که سوپرانوخوانانه به سوی خانه می‌آیی
زندگی کثیف‌تر، کوتاه‌تر و خشن‌تر از آن چیزی‌ست که به نظر می‌رسد
زندگی دریایی‌ست طوفانی و مواج که نمی‌توانی لنگرگاهی را برای لنگر انداختن در آن بیابی
اما تو باید به خانه برسی
پس به سوی خانه بیا
جهان خانه‌ام نیست، جهان امن نیست
گذرگاهی‌ست که رد می‌شوم از آن تا به خانه برسم
هیچ امری محال نیست و هیچ امری صرف ناشدنی نیست
شما هر روز شلاق می‌خورید اما نه توسط بازجو، نه توسط جلاد پیر، نه توسط قصاب شهر، بلکه توسط خودتان
با قفسی که برای خود ساخته‌اید
قفسی از اجبار، قفسی از انکار، قفسی از اکراه
قفسی که همین جهنمی که در آن غوطه‌ورید ماحصلش می‌باشد
پس به سوی خانه بیا

تبریک!!!

شما به نوک قله رسیدید و موفق به فتح آن شدید

قله‌ای از وحشت

قله‌ای از پریشانی

قله‌ای از درد!!!

دردا

دردا که باید تسلیم شوید

دردا

درداها

در دام‌ها

در دام‌هایی گرفتارید که نمی‌توانید به سادگی آن را رها کنید!!!

جهان خانه‌ام نیست

جهان امن نیست

گذرگاهی‌ست

رد می‌شوم از آن تا به خانه برسم

پس به سوی خانه‌ام بیا

پیش درآمد:

ویلیام لید بِتِر در بیستم ژانویه ۱۸۸۸ متولد شد. لید بِتِر موسیقی‌دان فولکلور و جاز آمریکایی است که توانایی بی‌نظیری در نواختن گیتارِ دوازده سیم ـ رشته ـ داشت. گیتار دوازده رشته یک گیتار فولادی با دوازده رشته در شش دوره است که صدای غنی‌تر و درخشان‌تر از گیتار شش رشته استاندارد را تولید می‌کند. او علاوه بر گیتار، پیانو، ساکسیفون و ... نیز می‌نواخت.

از ویژگی‌های لید بتر که با نامِ مستعار لید بلی شناخته می‌شود می‌توان به توانایی او در بداهه‌نوازی و بداهه‌خوانی اشاره کرد، به طوری‌که شروع به نواختن و خواندن می‌کرد و هم‌زمان همان اجرا را ضبط می‌کرد. هنرمندی لید بلی در این بود که هنگامی که می‌خواست داستان یا قصه‌ای را تعریف کند، این کار را در موسیقی و با ترانه اجرا می‌کرد. یکی از اِلمان‌هایی که وی به وفور از آن استفاده می‌کرد، تکرار بود. "من امروز با آبِ سرد بیدار شدم،... من امروز با آبِ سرد بیدار شدم". ریپ رِنس معتقد است او همچون تاریخ در زمان خودش بود.

وقتی‌که تام ویتس کودک بود، اتفاق افتاده بود که او بارها از کالیفرنیا به آریزونا برود. در یکی از این رفت و آمدها، بینِ کالیفرنیا و آریزونا تصمیم می‌گیرد با همراه و دوستش سام جونز ببیند که در سه روزِ آخر هفته تا کجا می‌توانند بروند که تا دوشنبه به مبدأ خود برگردند. تام حتی شبی را در قبرستان می‌خوابد. شبی تام و دوستش جونز در مِه گیر می‌کنند و در جاده می‌مانند و نمی‌دانند که دقیقاً کجا هستند. آن‌ها در واقع گم شده‌اند. رفته‌رفته مِه بیشتر می‌شود و کل محیط را می‌پوشاند و هوا سردتر می‌شود. در مسیرِ رودخانه، چاله‌ای می‌کَنند و توی آن دراز می‌کشند و هر آنچه از برگ و لجن و ... به دستشان می‌رسد روی خودشان می‌کشند و پتویی برای خود درست می‌کنند. تمامِ طول شب را در این گودال از سرما می‌لرزیدند. صبح که بیدار می‌شوند دیگر خبری از مِه و سرما نیست. کمی آن طرف‌تر از آن‌ها، تام چشمش به رستورانی می‌خورد که شبِ پیش به خاطر

شدتِ مِه نتوانسته بود آن را ببیند. تام و جونز به رستوران می‌روند و صبحانه‌ای می‌خوردند و دلی از عزا در می‌آورند. ترانه "آبِ سرد" از آلبوم "انواع قاطر" در سال ۱۹۹۹ منتشر شد. تام ویتس به تأسی از لید بلی در آبِ سرد می‌خواهد داستانش را در قالب موسیقی به ما بگوید.

Cold Water

Well I woke up this morning
With the cold water
With the cold water
With the cold water
Woke up this morning
With the cold water
With the cold water
With the cold
Police at the station
and they don’t look friendly
Well they don’t look friendly
Well they don’t look friendly
Police at the station
and they don’t look friendly
They don’t look friendly well
they don’t
Blind or crippled
Sharp or dull
I’m reading the Bible
by a 40 watt bulb
What price freedom
Dirt is my rug

Well I leep like a baby
with the snakes and the bugs
Well the stores are open
but I ain’t got no $
I ain’t got no $
Stores are open but I
ain’t got no
ain’t got no
Well I ain’t
Found an old dog
and he seems to like me
seems to like me
well he seems to like me
Found an old dog and he
seems to like me
seems to like me
well he seems
Seen them fellows
with the card board signs
scrapin up a little $
to buy a bottle of wine
Pregnant women and
the Vietnam vets I say
beggin on the freeway

Bout as hard as it gets
Well I slept in the graveyard
it was cool and still
cool and still
it was cool and still
Slept in the graveyard
it was cool and still
cool and still and it
was cool
Slept all night in the Cedar grove
I was born to ramble
born to rove
Some men are searchin for the
Holy Grail
but there ain't nothin sweeter
than ridin the rails
I look 47 but I'm 24
Well they shooed me away
from here the time before
Turned there their backs
and they locked their doors
I'm watchin T.V. in
the window of a furniture store
Well I woke up this morning

with the cold water
with the cold water
with the cold water
Woke up this morning
with the cold water
with the cold water
with the cold

□□□

آب سرد

من امروز با سرما بیدارم
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
پلیس داخل ایستگاه ایستاده
نگاهشون به ما دوستانه نیست
خب اون‌ها دوست ما نیستند
اون‌ها پل هستند
پلی برای افتراق میان ما
خب اون‌ها دوست ما نیستند
کورم یا چُلاقم؟
هشیارم یا ماتم؟
دارم کتاب مقدس رو می‌خونم
زیر یک نور چهل وات

آزادی چه ارزشی داره؟
وقتی مثل یه بچه باید تو زندگیت بلرزی
بخزی و بپری
مغازه‌ها باز هستن
اما این منم که پولی ندارم
منم که پولی ندارم
که پولی ندارم
پولی ندارم
پول ندارم
یه سگ مُسن رو می‌بینم
اونم مثل منه
اون مثل منه
مثل منه
ندار و گرسنه
من در گورستان خوابیدم
سرد بود و هنوز....
خنک بود و هنوز....
من در گورستان خوابیدم
سرد بود و هنوز....
سرد بود و هنوز و اون‌جا.....
سرد بود
تمام شب در قبری خوابیدم که
پوشیده با چوب‌های سرو بود
من پریشان زاده شدم

من سرگردان زاده شدم
اکثر مردها به دنبال جام مقدس هستن
اما هیچ چیز شیرین‌تر از رهایی از این چرخش پوچ نیست
در بیست و چهار سالگی، یک مرد چهل و هفت ساله به نظر می‌رسم
اون‌ها همیشه گمراهم کردن و می‌کنن
اون‌ها همیشه سرم کلاه گذاشتن و میذارن
تموم درها رو به روم بستن و می‌بندن
برام دیوار ساختن و می‌سازن
من مشغول تماشای تلویزیونم
از پشت شیشه‌های مغازه مبل فروشی
من امروز با سرما بیدارم
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
با سرما
سرما
من امروز با سرما بیدارم
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
من بیدارم با آبی سرد
با سرما
سرما

Barcarolle

Farzamkarimi

راههای ارتباطی با مولف و مترجم

email: Farzamkarimi666@gmail.com

Telegram: t.me/RadioRock2018